Дмитро ЧИЖЕВСЬКИЙ

ТОМ 2

«СМОЛОСКИП»

Дмитро
ЧИЖЕВСЬКИЙ

ФІЛОСОФСЬКІ ТВОРИ

У ЧОТИРЬОХ ТОМАХ

ТОМ 2

SKOVORODA INSTITUTE OF PHILOSOPHY
OF THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF UKRAINE
SHEVCHENKO SCIENTIFIC SOCIETY (USA)
UKRAINIAN ACADEMY OF ARTS AND SCIENCES IN THE USA

Dmytro Čyževśkyj

[Chyzhevsky, Čiževskij, Čiževsky, Tschyževskij]

PHILOSOPHICAL WORKS

IN FOUR VOLUMES

[In Ukrainian]

GENERAL EDITOR
VASYL S. LISOVY

VOLUME 2

BETWEEN INTELLECT AND CULTURE:
STUDIES IN THE HISTORY OF UKRAINIAN PHILOSOPHY

KYIV
«SMOLOSKYP»
2005

ІНСТИТУТ ФІЛОСОФІЇ ім. Г. СКОВОРОДИ
НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ
НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО ім. ШЕВЧЕНКА В АМЕРИЦІ
УКРАЇНСЬКА ВІЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК (США)

Дмитро
ЧИЖЕВСЬКИЙ

ФІЛОСОФСЬКІ ТВОРИ

У ЧОТИРЬОХ ТОМАХ

ПІД ЗАГАЛЬНОЮ РЕДАКЦІЄЮ
ВАСИЛЯ С. ЛІСОВОГО

ТОМ 2

МІЖ ІНТЕЛЕКТОМ І КУЛЬТУРОЮ:
ДОСЛІДЖЕННЯ З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОСОФІЇ

КИЇВ
«СМОЛОСКИП»
2005

ББК 87.3(4УКР)
Ч59

Чотиритомне видання філософських творів Дмитра Чижевського (1894–1977) є виданням багатющої спадщини видатного історика філософії України. Воно охоплює усі найважливіші твори Дмитра Чижевського з історії філософії в Україні, української та західноєвропейської філософської думки. Чимало з них вперше з'являються друком в українському перекладі (зі словацької, англійської, німецької та французької мов).

До другого тому увійшли дослідження з різноманітних аспектів історії філософської думки в Україні.

Видання підготовлено до друку зусиллями співробітників відділу історії філософії України Інституту філософії ім. Г. Сковороди НАН України під керівництвом кандидата філософських наук Василя Лісового.

Чотиритомне видання
філософських творів Дмитра Чижевського
видається за фінансової підтримки
Наукового Товариства ім. Шевченка в Америці
з фонду Наталії Данильченко та
Української Вільної Академії Наук (США)

ISBN 966-8499-00-X
ISBN 966-8499-17-4 (Том 2)

ЗМІСТ

МІЖ ІНТЕЛЕКТОМ І КУЛЬТУРОЮ:
дослідження з історії української філософії

НА ТЕМИ ФІЛОСОФІЇ ІСТОРІЇ 7

ПОЧАТКИ І КІНЦІ НОВИХ ІДЕОЛОГІЧНИХ ЕПОХ 14

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ЕПОХИ 24

ДО ХАРАКТЕРОЛОГІЇ СЛОВ'ЯН. УКРАЇНЦІ 36

АНТИЧНА ЛІТЕРАТУРА В СТАРІЙ УКРАЇНІ 43

ПЛАТОН В ДАВНІЙ РУСІ 57

ДО ПРОБЛЕМ БАРОКО 67

ПОЗА МЕЖАМИ КРАСИ
(До естетики барокової літератури) 78

ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА ФІЛОСОФІЯ
В СТАРІЙ УКРАЇНІ (XV–XVIII ст.) 97

XVII ст. В ДУХОВНІЙ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ 113

ЗНАЧЕННЯ ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ
В УКРАЇНСЬКОМУ ДУХОВНОМУ ЖИТТІ 126

ІВАН ВИШЕНСЬКИЙ 130

МІЦКЕВИЧ І УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА 142

ВПЛИВ ФІЛОСОФІЇ ШЕЛЛІНҐА (1775–1854) В УКРАЇНІ 164

ДУМКИ ПРО ШЕВЧЕНКА
(Естетичні та історично-філософічні фрагменти) 172

ШЕВЧЕНКО І ДАВИД ШТРАУС 179

ШЕВЧЕНКО І РЕЛІГІЯ 192

П. О. КУЛІШ – УКРАЇНСЬКИЙ ФІЛОСОФ СЕРЦЯ 206

М. С. ГРУШЕВСЬКИЙ ЯК ІСТОРИК ЛІТЕРАТУРИ 217
В'ЯЧЕСЛАВ ЛИПИНСЬКИЙ ЯК ФІЛОСОФ ІСТОРІЇ 227
НАТУРФІЛОСОФІЯ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО 237
ЮРІЙ КЛЕН, ВЧЕНИЙ ТА ЛЮДИНА
(Із спогадів. Написано 1949). 244

БІБЛІОГРАФІЯ 255

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК 257

НА ТЕМИ ФІЛОСОФІЇ ІСТОРІЇ

1

Політичні партії можна за характером їх ідеології в загальному поділити на дві великих групи: партії *представництва інтересів* і партії *світогляду*. До першої групи треба віднести угруповання, для яких найвищий критерій в їх політичній діяльності є *інтереси* тієї або іншої *групи* суспільства: скажімо, пролетаріату, великих промисловців, селянства; але також і груп, що не становлять певної об'єктивно-суспільної цілості і лише *вперше* в межах партії створюють таку єдність – напр[иклад], «демократи» і «республіканці» в Сполуч[ених] Штатах Північної Америки спираються на майже цілком однакові соціально шари суспільства, – боротьба між цими партіями йде тільки з-за розподілу урядових місць, які дістають при побіді представники партії, що перемагає. Партії представництва інтересів, розуміється, звичайно не мають сталого програму або цей програм не грає такої вже визначної ролі в діяльності партії. Змінились інтереси – змінюється й та *чергова* вимога, за яку бореться в даний мент партія, і ця боротьба за цю вимогу буде полишена, якщо інтереси представленої групи зміняться знову або знайдуть для себе легший шлях для задоволення.

Інший характер мають партії світогляду. Це партії, політичною діяльністю котрих кермує певний *світогляд*, що, розуміється, зовсім не живе готовий у масах, а якщо живе, то тільки несвідомо, і який треба уперше пропагувати, розповсюдити, довести до свідомості якомога ширших кол. Ті вимоги, які виставляє партія, у своїй суті залишаються без змін, незалежно від того, яке число прихильників підтримує партію, чи можуть у даний мент гасла партії мати який небудь успіх у масах. Ця боротьба за загальні гасла іноді веде до повної загибелі партії – бо програм її костеніє в формулах, що придбали майже сакральне значення.

Дуже важко було б назвати партію, що в *чистому вигляді* репрезентує той чи другий *тип*. Партія, що виходить з оборони інтересів, звичайно зв'язує з ними й якісь елементи «світоглядності», часто може й задля того, щоб закри-

ти занадто вже своєкорисний характер своїх інтересів (напр[иклад], поміщицько-реакційні партії там, де велике землеволодіння затримує розвиток країни). Навпаки, партії світогляду вже через те повинні якось ставитись до оборони інтересів тих чи інших груп, що їх світогляд там чи інде знаходить собі відгомін, і оборона соціальної групи, що переважно перейнята даним світоглядом, переводиться хоч би і не в інтересах цієї групи, так ув інтересах репрезентованого нею світогляду, (пролетаріат захищають не для нього самого, а для соціалізму, селянство – виходячи із інтересів національного розвитку тощо). Але така протилежність двох типів партій різко виступала там, у тих країнах, або в межах тих соціальних груп, де було кілька партій, що обороняли майже ті самі інтереси, але по різному – напр[иклад], в оборону пролетаріату ставали й англійські робітничі організації, що боролись за різні конкретні завдання, в залежності від певних обставин та умов, і німецька соціал-демократія, якої програм обіймав не тільки те, що можливо здійснити тепер, але і (в «програмі-максимум») намічав шляхи будівництва соціяа лістичної держави будучини.

По війні угруповання «світоглядні» в значній мірі розширили свої впливи і зміцнили свої позиції. Монархісти в країнах, що перестали бути монархіями і де відновлення монархії не є безпосередньо чиїмось інтересом; національні партії там, де надії їх обманула історія, і там, де розподілення нації по групах інтересантів небезпечне для будучини нації, підйом активності релігійних угруповань (напр[иклад], провідна роль, яку католики відограли в ряді держав), захоплення широких мас пролетаріату *ідеологічним* боком соціалізму (вперше прийняли ідеологію соціалізму англійські робітничі організації, а що ідеологія марксизму їх не задовольняла, – виробляють поволі власну систему соціальну), нарешті повстання на ґрунті повоєнного суспільного життя утопічних – і тому наскрізь «світоглядних» партій (які, правда, при своїй перемозі дуже легко стають реальними політиками і представниками інтересів), як комунізм та фашизм. За таким розквітом ідеологічної політики йдуть і ліберальні, консервативні, соціалістичні й інші партії, підновлюючи своє ідеологічне вбрання.

2

Але весь цей пишний квіт «ідеологічної політики» поки що не привів ще до перегляду самих основ політичного світогляду як такого. А такий перегляд є в першу чергу потрібний. Бо хіба це можливо переносити просто із релігійної, етичної або соціально-етичної сфери *категорії думання* до сфери *політичного вчинку*, не зревідувавши, не переглянувши цих категорій? Хіба етичну норму можна просто перенести до сфери політичного будівництва? Може, вона зовсім не може виконати завдання підпирати суспільний порядок? Або хіба ідеал національної суверенності можна перевести в дійсність

без корегування його реальними силами, що стоять поза нацією? Як установити «вище благо» для народу. Чи можна класти в основу критерій економічного розвитку, мовляв, господарство процвіте? Адже ж при поступі народнього господарства зовсім не процвітають *усі* групи народні? Та, крім того, хіба ж *ситий* нарід є ідеалом народу (чи то з національного, чи то з космополітичного пункту погляду).

Таких питань можна б було поставити десятки – та всі вони вказували б на одне й те саме: неясність перших основ усякої політичної ідеології, до якої не можна просто переносити категорій з інших сфер. А робити так – значить робити свій політичний «світогляд» дуже непевним, отже, ненадійним та небезпечним.

Я хочу в першу чергу вказати на кілька понять, які цілком ігноруються сучасними політичними світоглядами, бо їх, якраз, нема де взяти – вони майже зникли й із сучасної філософії історії, тоді як без них політичні світогляди часто є просто *обманом і самообманом.*

3

Одна з основних рис сучасних політичних партій – і цієї риси не бракує і партіям, що мають цілий світогляд – є *некритичний оптимізм щодо можливості досягнення цілей*, які ставить перед партією її світогляд. Розуміється, партія цікавиться питанням, чи є матеріяльні можливості виконати це завдання *зараз*, чи є сприятлива міжнародна ситуація, чи не дозволить досягнути цієї цілі компроміс з іншими партіями й т. д.

Але людська діяльність в усякій галузі людської творчості – також і в сферах значно більш обмежених і простих, ніж сфера політичної творчості, має певну закономірність. І ця закономірність є в суті «неоптимістична»! До людської творчості належить, крім людської волі, певне довкілля, жива «стихія», в якій ця воля має здійснюватися. І те, що здійснюється, не є ніколи й ніде тільки відбиткою, відтиском «чистої» волі. Поет увіходить, щоб творити, у стихію слова, й опанування цією стихією не є проста задача. Тому поет сам бачить у своєму творі силу недосконалостей, слабих місць, зривів того *наміру*, що був може красніший і вищий, ніж те, що здійснилось, але *не був реальністю.* За зреалізуванням наміру, задуманого людина платить завше зниженням, симпліфікацією, розкладом. Життя нижче устремління, але проте воно – життя.

Але ж повстання життя не залежить *тільки* від людського бажання, а й од, для людини непередбаченої, таємної для неї сили, що криється в житті самому, й од якоїсь – так само від людини незалежної – гармонії поміж виявом волевої активности й законами життя «стихії», в якій ця активність втілюється. Не від сили стремління поета бути поетом залежить його поетичне значення й мистецька вартість його творів, а від того, що стихія слова чомусь

підлягає одному й не підлягає другому з поетів, що між душею справжнього поета й таємницею життя мови існує якась внутрішня спорідненість і гармонійна співзгучність, і що стихія в самому поеті – його душа – має певну своєрідну структуру. Так – і в науці, і в мистецтві, і в усіх галузях культури. І немає ніяких підстав думати, що справа буде інакше стояти у творчості «історичній» – у політичній діяльності «партій», націй чи інших суспільних організацій і окремих осіб.

4

Не дурно ж мова знає вираз «обдарованість» для визначення здібності людини до тієї або іншої діяльності. Але цей неясний, непевний вираз ми можемо замінити трохи яснішими.

По-перше: і окрема людина, і нарід, і клас, і партія – усяка реальна одиниця суспільно-історичного життя має *свою долю*. Цим словом ми хочемо визначити, відкидаючи весь містично-фаталістичний відтінок його значення, що кожна зі згаданих суспільно-історичних одиниць і її довкілля має певні органи, що їх придбати, відкинути або змінити зовсім не *во владі її свідомої волі* й що виявляються в її житті, яке б пасивне, спокійне та в собі замкнене воно не було. Так – людина має характер, що Шопенгавер його назвав «умопостижним», і який забарвлює все життя й усю чинність людини, хоч би в неї й не було випадку виявити свій «героїзм», якщо її характер героїчний, – або свою «підлоту», якщо такий її характер. Так і нація може бути «палкóю», «легковажною», «фальшивою», «важкою», «глибокою» або «поверховою», «брехливою», або «одвертою» й т. д. І хоч би життя народу проходило в умовах, в яких буденщина опановує все й усіх, все ж і в дрібніших рухах її духа помітимо, – а найбільше сам нарід помітить – те прокляття й те благословення, що живе в його характері, як його *«доля»*. Так і державна цілість має свій стиль, що опановує країну, краєвид, господарство, політичне життя й бюрократію, урядові кола й опозицію заразом, – і цей стиль виявиться, хоч би життя держави й було безтурботне, як день «Сонгороду», й безбарвне, як осіннє небо. Бо ж і в дрібніших хвилях, що підійме вітер на поверхні калюжі, помітимо й *почуємо* й безмежну рухливість води, й її різнобарвні переливи і переплески, й її здібність піднятися до неба у стовпі водомету, й її могутню силу – силу стихії.

Ця доля – це ж «природні здібності», «національний характер», «характер даної державності» тощо. Коли хочете, можна вживати й ці «прозаїчні» вирази. Але ж філософ історії у своїй термінології повинен підкреслити *єство* відношення людини до «надлюдського» і «надіндивідуального» в історії. І тут немає виразнішого та багатшого змістом слова, ніж *«доля»* – слова, що підкреслює суворий, трагічний і в той самий час колосальний своїм значенням, могутній у силу своєї захопливості й невмолимо жорстокий характер

того, що зв'язує людину, націю й державу не тільки назверх, а й з середини, ув її житті через них самих.

І політик, що свідомий цього факту буття історичної долі, не буде легковажити її жорстоким вироком, – політичний ідеал свій поставить під суд долі – бо тільки смішне безглуздя судити долю політичним ідеалом. Негарну жінку не зробить гарною жодний «інститут краси», але як вона буде ухилятися від паризьких мод, то може буде достойною й естетично коректною. Без дару до тонкого гумору ліпше від нього утримуватися, ніж його культивувати. Легковажну націю не зроблять глибокою ніякі зовнішні впливи, але серйозність може просвітити її радісне безладдя. Долю не можна обійти або підманути, але в *ній* треба шукати вищого і святішого – не у презирливому нехтуванні нею.

5

Це не значить – не можна боротись з долею й не можна перемогти її. Але, якщо боротьба з нею конечна, невідхильна – не можна ставати до неї в позиції «історичних іменинників», та ще бажаючи іменини справляти «й на Антона й на Онуфрія»!

Бувають побіди над «долею». Це випадки, напр[иклад], (унутрішнього) національного відродження, велетенського росту людини під упливом велетенського завдання, що стає несподівано перед нею й піднімає її до себе, це – дивне відновлення держави, що, здавалось, розбита дощенту, це – дивовижний прояв дійсної шляхетності у класі, що був психічно отруєний беззаконним пануванням або жорстоким гнітом. Це буває. Але – ця *зміна долі* на користь борця – це також ірраціональне, несподіване, вище за людську волю, як і сама доля. Ніяким напруженням волі, індивідуальної чи колективної, цього не досягнути. Цю зміну долі варто за теологічним терміном (відкинувши його сутотеологічний зміст) назвати милостю (gratia) або, як добре казали у старовину, – *благодаттю.*

Доля, хоч би вона наділяла і «добрими» якостями й утворювала «сприятливі» обставини, – *доля завше* є жорстока й сувора. Бо в ній – *незмінність*, залізна *необхідність*, або ліпше *безвихідність*. І щастя особисте або національне є жорстока і трагічна доля: бо щастя псує людей, народи; бо щастя ослаблює, бо щастя затемнює інші можливості (– нещастя). Натомість – *благодать зміняє невблаганне, хитає постійне, відкриває нові перспективи, інші можливості*. Тому *кожну* зміну долі треба вважати *благодаттю*. В новому новим розцвіте душа людини, дух народу, нація, держава.

І благодать, як і доля, – надлюдське, від індівідуальної волі та високої якості ідеалу незалежне. *Тому* – не радісний оптимізм у боротьбі з долею, а високий трагізм – є правдиве відношення до історичної стихії, в якій кується будучина людей і народів. Не бажання побіждає, а «благодать» (в філософічно-історичному сенсі цього слова). Вона є силою, що розбиває, проривае

тісне коло історичної необхідності – сили традиції, минувшини й долі. Цей «прорив» (Durchbruch) – за Тіліхом говорячи – не є певний. Його можна чекати, його сподіватися, на нього надіятися, але *ніколи не знати*. Тому *в боротьбі з долею є велика надія, але й велика небезпека*. Як не побіда, то загибель; як не перемога, то смерть. Трагічним духом віє на полі боротьби волі з долею. І легковажність, короткозорість і обман – святкувати перемогу до побіди, до того як історична благодать у своєму прориві освятить зусилля сильних силою волі, але безсилих у великій трагічній боротьбі без допомоги стихій історичного розвитку.

Отже історичний оптимізм є профанацією святинь історичного руху. Трагічний погляд на історію не вбачає в будучині тільки однієї можливості – перемоги. Він гостро відчуває на кожнім кроці й іншу можливість – загибель; ніщо, що поглине його ідеали в випадку поразки, – загине людина, нація, партія, держава... Тому прийнявши трагічний погляд на історію, можливо боротись *лише* за «святе святих», за найвище, за останнє.

Історичний оптимізм у марксизмі висунув формулу: люди ставлять перед собою завше лише завдання, що їх можна розв'язати. Це не так. Люди ніколи не можуть ручитися, що поставлені ними завдання можна розв'язати. Ці «завдання» можуть розруйнувати, взірвати світ. У постійній свідомості небезпеки жити і творити – це трагічна повага (достоїнство) людини.

І не в оптимістичній гармонійності шляхів до цілі може вибороти щось воля. Політичний ідеал може й не бути в гармонії з етичним, національний із соціальним, релігійний із державним. Але вищий обов'язок волевої чинності накладає повинність свідомості цих конфліктів і протилежностей. Людина може бути зобов'язана в цілях політичних взяти на себе гріх етичний (Степун), принести в жертву релігійну норму державній або навпаки. Конфлікт сфер, яким підлягає людина, повинен стояти ясно перед її *трагічною свідомістю*, – бо ж людина не доскональна істота, в якої все мало б бути гармонійним, співзгучним і щасливим. *Брати на себе вину, щоб, може, й досягнути цілі, йти на небезпеку, щоб дістати надію перемоги – без цього* людина не зрушиться з місця в історичному русі; але в історичному русі *немає гарантій*, немає *забезпеченого* щастя. Доля впаде *лише* під ударом незалежної від людини благодаті.

6

Коли в історичному русі, в політичній боротьбі виходити не з тимчасових інтересів, а з надчасового світогляду, – тоді цей світогляд повинен бути «трагічним». Бо інакше – безпринциповий оптимізм «історичних іменинників», на яких «зачекає історія», що не почувають глибокої потреби й високого сенсу історичної творчості. Коли великі історичні завдання упущені *свого* часу,

коли їх розв'язання замінено боротьбою за дрібні та «настирливі» інтереси, тоді пройде без сліду й та година, в яку *можливо* буде велике. Благодать не чекає, доля закаменіє нерухома. «Толците и отверзется». Але як немає завше живої волі, завше живої – в свідомості трагізму історичних перспектив, – то й усі двері історії залишаються зачиненими *назавше*.

ПОЧАТКИ І КІНЦІ НОВИХ ІДЕОЛОГІЧНИХ ЕПОХ

1

Треба наперед підкреслити, що структура окремих історичних періодів, зокрема в філософії, не однакова. Нові періоди та доби в історії думки часто починаються «раптово»: з одного мисленика, одного твору, що часто має характер «маніфесту», оповіщення про «відкриття», «винахід» в сфері думки. Такий характер мав, наприклад, виступ Канта з його «Критикою чистого розуму» 1781 року. Кант не був вже молодий (народився 1724 року), не був невідомий (цілий шерег, хоч і невеликих обсягом, але видатних творів, вийшов вже з-під його пера). Але в новому своєму творі він виступає не лише з новими *думками*, але також і з *свідомістю того, що ці думки цілком нові*, що вони мають революційний характер, що вони цілком обертають, перекидають звичайну поставу питання про відношення між знанням та буттям; він сам порівнює ту зміну точки погляду, що до неї приводить його твір, з тією зміною, що її в астрономії зробив твір Коперника, який змінив «геоцентричну» точку погляду на «геліоцентричну», поставив в центрі системи планет не землю, як було до того, а сонце... Свідомість Канта його не обманула: його твір дійсно став (навіть і для тих, хто не поділяє його поглядів) початком нової доби в історії думки.

Буває й інакше. Розуміється, і думки Канта були підготовлені всім розвитком історії думки, починаючи з пізнього середньовіччя. Але він зробив рішучий крок, дав новий початок. Проте іноді «підготовка» якоїсь думки так непомітно приводить до нових питань, до нової постанови або нового розв'язання питань, що ми, дійсно, ніяк не можемо знайти того початкового пункту, з якого можна було б «датувати» початок нової епохи. Так було, наприклад, із самим початком «новітньої філософії». Звичайно, в популярних або дуже широких викладах починають цю новітню філософію з Декарта або з Ф. Бекона. Але вже при трохи ширшому викладі доводиться почути, що і думки Декарта, і думки Бекона були підготовлені попереднім довгим розвитком «філософії ренесансу» (відродження), періодом, що триває майже

200 років, в якому важко назвати ім'я або навіть кілька імен, що виважили б разом ім'я такого велетня думки, як Декарт; але разом з тим немає ніякого сумніву, що цей період вже різко протистоїть попередньому, «середньовіччю» (про яке навряд чи маємо право говорити, як про «темне середньовіччя»), яке в кожнім разі стояло на зовсім іншому ґрунті, аніж «нові часи». Та навіть і на цьому перенесенні кордону між середньовіччям і новими часами до дальшої минувшини наука не зупинилась. Дослідження вже нашого віку (зокрема французького історика науки П. Дюгема) довели, що більшість тих «модерних думок», якими жив ренесанс, значно старшого походження, – і гносеологічні, і метафізичні, а навіть і фізичні теорії ренесансу майже цілком знайдемо вже в пізньому середньовіччі у представників «схоластики», що вже в XIII віці в Паризькій Сорбоні утворили підвалини новітньої філософії природи та почасти новітньої філософії взагалі. Їх думки залишились мало відомі, почасти лише через те, що зафіксовано їх було перед винаходом друкарського вміння, не друком, а лише письмом, що значно зменшувало можливості поширення творів самих та висловлених в них думок. А ці думки знову ж таки кореняться десь в пізньому «номіналізмі», з одного боку, в містиці пізнього середньовіччя, – з другого, в окремих, хоч би скромних спробах дослідження природи шляяхом досвіду (напр[иклад], Роджер Бекон тощо). Отже, початок «новочасної філософії» неможливо якимось чином нав'язати на якусь певну ідею, книгу, особу та навіть групу письменників. Перехід між середньовіччям та новітнім часом цілком повільний...

Є й третій тип «початків» нових духових течій. Це – виставлення певної програми, але не нової, а такої, що свідомо повертається до якоїсь старшої традиції, що в деяких випадках була репрезентована в минулому, ще один раз. Таким «відродженням» не був ренесанс (що сам себе «відродженням» вважав). До цього типу початків нових течій належало, наприклад, т. зв. «новокантіянство» в другій половині XIX ст[оліття] (зовсім не важливо, чи розуміли «новокантіанці» філософічні наміри і думки Канта правильно) або «томізм» (чи «неотомізм») в ті самі часи. Обидві течії починають, хоч і обмежені впливом, але дуже важливі нові урізки філософського розвитку. «Починають» в зовсім іншому сенсі, аніж у тих випадках, що ми їх розглянули вище. До такого «відродження» належить і тепер славетна «екзистенціальна філософія». Власне, Гайдеґґер виступив з думками, що не були вже новими. По-перше, вони одночасно були вже підготовлені працями іншого «екзистенціяліста», Карла Ясперса, по-друге, сам Гайдеґґер (менше Ясперс) нав'язує свої думки до думок старшого письменника, що його навіть було забуто, але що його з насолодою читали ширші кола (було кілька німецьких видань майже кожного його твору), без філософського докладного витовмачення всіх його думок. Цим попередником екзистенціалізму є данський філософ та богослов половини минулого століття Сьорен Кіркеґор (так, до речі, вимовляється його ім'я)... Отже, і тут маємо початок того самого типу, – хоч Гайдеґґер

говорить про Кіркеґора значно менше, ніж «неокантіанці» (Лібман та ін.) про Канта або «неотомісти» про св. Тому Аквінського.

Немає сумніву, що ці три типи «початків» – це, власне, лише «типи» і що можливі між ними переходові форми, різні варіації цих типів. Але про це можна говорити найкраще на підставі розгляду конкретних прикладів; це завело б нас задалеко.

Дуже складне, але цікаве питання про причини, що викликають повстання нових течій, які в таких різних формах «починають» нові урізки філософського розвитку. Систематичний розгляд цього питання завів би нас далеко в бік. Але деякі замітки ми можемо собі дозволити.

Буває так, що зміна ідейного змісту філософського думання вже цілком підготовлена або розвитком науки (напр[иклад], теорією релятивності та зв'язаними з нею дальшими теоріями фізики – нова *філософська* теорія часу та простору, якої й досі, як це не дивно, немає), або іманентним ходом філософської думки (як це було з теоріями Канта), або, нарешті, якимись «зовнішніми» для філософії причинами, напр[иклад], суспільним розвитком середньовічного суспільства). Тоді поява нової ідеї нараз викликає ту загальну зміну настроїв та поглядів, яка вже давно була на черзі... Філософію Канта було сприйнято сучасниками, як якесь «месіаністичне» об'явлення, остільки безнадійною здавалась та боротьба (кажучи схематично) раціоналізму та емпіризму, з якої вивів Кант на нові шляхи філософську думку. Буває й так, що «підготовка» нових ідей зайшла так далеко, що ми маємо вже певний стан «перезрілий», «пересичений» (вживаючи цих слів за аналогією з явищами в природі, напр[иклад], «пересичені розчини»), – одного натяку на нову думку досить, щоб викликати цілий шерег – іноді різноманітних – нових розв'язань старого питання, що на нього відповіді ніхто ще не дав. Так було знову з Кантом, – усі менші явища в окресі думок Канта (М. Маймон, Шульце-Енезідем, Райнгольд, Бардиллі і т. д.) є такими продуктами «ідейного вибуху», що його викликали думки Канта як «каталізатор»... Навпаки, буває, що певні погляди настільки «нові», непідготовлені, що повинні здаватись сучасникам «безпідставними», якоюсь дивною та дикою фантастикою... Або в кращому випадку філософський твір приймається, як твір з іншими вартостями, не розумовими, як, напр[иклад], «дотепний», гарний, оригінальний, своєрідний тощо *літературний* твір. Так, до речі, були свого часу прийняті публікою твори Кіркеґора: усі старі переклади їх на чужі мови не викликали ні в кого з читачів враження *філософської* визначеності. Тому потрібне було їх «відкриття» екзистенціалістами... Нарешті, поруч з такими скрайніми випадками, розвиток іде здебільшого середнім шляхом: нова ідея підготовлена лише почасти, тому вона приймається не нараз, а помалу; в випадках, якщо нова думка є цілим «комплексом» нових ідей, «системою», то буває й так, що читачі підготовлені до одних частин комплексу, а інші для них зовсім нові, незвичайні, вразливі, як все нове, але в той самий час відштовхують від

себе тих, хто занадто вже звик іти за традицією... Процес прийняття нової думки тоді буває складним і заплутаним процесом «боротьби» проти нової думки (почасти боротьби тих, хто фактично сам з цією думкою в суті згідний), сумнівів в її правильності або виправданості і т. д.

Окремий випадок становить висловлена філософська думка, що її цілої ваги не може (або не хоче, або не в стані з якихось причин) оцінити сам її творець. Маємо всі підстави думати, що почасти так було навіть з Коперником, що, може, й дійсно, як писано в передмові до його твору, вважав головним призначенням своєї теорії лише полегшення астрономічних обрахунків. Так стояла справа, мабуть, і з «теорією квант» Планка, якої ціла теоретична вага, зокрема філософське значення, лише помалу, протягом років, виступало перед свідомістю її винахідника Макса Планка та його сучасників. Ще частіші випадки, коли автор сам вбачає значення своїх нових думок в чомусь зовсім іншому, аніж те, до чого вони ведуть. Цей загальновідомий закон людської чинності, якому В. Вундт дав назву «закон гетерогонії цілей», ярко виступає, напр[иклад], в історії «ніцшеанства»: сам автор філософії «надлюдини» хотів досягнути нею певного оновлення людства, виховати покоління сильних людей, самітних та здібних стати «поза межами добра і зла». В дійсності філософія Ніцше викликала появу низки літературних творів з культом дуже різноманітних «надлюдей» – від героїв Ібсена до таких героїв, що їхнє «над» дуже легко сплутати з «під» (як, напр[иклад], у кримінальних самітників та повстанців проти суспільства в деяких творах Л. Андреєва або раннього Горького) і що їх стояння «поза межами добра і зла» чомусь фатально веде їх до стояння на ґрунті зла (так в Пшибишевського або в ...Арцибашева, – називаю їх поруч, хоч їх літературна величина, розуміється, незрівняно різна). В політиці і суспільній моралі навряд чи Ніцше, «європеєць», ворог вузького націоналізму і ненависник «маси», міг собі уявити, що його думки вживатимуть для обґрунтування ідеології масового руху, в якому людина значно більш принижується і позбавляється індивідуального обличчя, аніж в тому соціалізмі, який був йому знайомий як єдиний приклад широкого масового руху.

2

Раптовий початок нового періоду думання є якщо не дуже розповсюдженим типом «початку» нової ідеологічної епохи, то в кожнім разі одним з таких, що їх досить часто зустрічаємо в історії думки. Але цього зовсім не можна сказати про «кінці». Раптовий кінець філософського напрямку, філософської теорії – річ надзвичайно рідка, та треба думати, що навіть ніколи в чистій формі не зустрічається в історії культурного розвитку людства.

Справді-бо: однією з найбільш визначних рис культурного життя є існування *«традиції»*, тобто тенденції заховувати, утримувати певні культурні

факти, що в великій мірі нагадує індивідуальну *«пам'ять»*. Пам'ять зберігає все минуле, змінюючи тим самим все сучасне (тобто те, що відбувається пізніше згаданого *«минулого»*). До того ж пам'ять зберігає не лише вартісне, важливе, правдиве і гарне... Так само й «традиція». Іноді дуже важко звільнитись від «неприємних спогадів» в житті індивідуальному і в суспільному. Отже, мусимо чекати, що в історії думки не легко звільнитись від пережитого, «віджитого», тобто такого, що, власне, вже не актуальне і мало б бути відкинене, як перестаріле, духовно непотрібне... Так є і в дійсності. Це значить, що початок нової доби в духовному світі зовсім не є разом з тим кінцем старої попередньої доби. Бо традиція несе духовний зміст попередньої доби далі, спочатку як ціле, пізніше – окремі лише елементи, що помалу перетворюються, переробляються, переплавляються і дістають нове оформлення або й заміняються іншими, «новими».

Здається, найупертіше заховуються *слова*, як, напр[иклад], якийсь «атом» – «неподільне», незважаючи на те, що атоми давно поділено на дрібніші частинки і що кількість різних ґатунків таких дрібніших частинок з часом все збільшується... Щоправда, тут не лише слово заховане, але певний *термін*, тобто швидше певна функція слова, – бо «атом» вже зовсім не визначає «неподільне», а лише певну форму матеріяльного буття. Це відоме кожному фахівцеві та чи не більшості людей взагалі, що вживають слова «атом», а в наші часи – «атомова енергія». Саме слово може змінюватись, тобто не повинна бути конче тією самою фонетична сторінка слова-знака: «сонце» в кожній з індоєвропейських мов звучить інакше, а в мовах позаіндоєвропейських взагалі не нагадує нічим індоєвропейського кореня «сол-»: але сенс всіх цих різноманітних слів той самий: десь з XVII–XVIII ст[оліття] первісне значення всіх цих слів – «одна з планет» (бо до планет належало сонце в уяві людства, поки вважалось, що воно разом з іншими планетами рухається навколо землі) змінене на нове значення – «одна з зір». Але дуже часто заховуються не слова і не терміни, а саме *думки* – певні поняття або уявлення, що лише варіюють, але не зникають зовсім: як відомо, на початках європейської філософії (а, мабуть, і всякої іншої) стоїть релігія. Досить рано (в історії грецької філософії) повстали течії, що взагалі відкидали існування Бога. З атеїзмом одвертим або захованим зустрінемось і пізніше де-не-де в історії думки. Але саме поняття «абсолютної істоти», ні від чого незалежної, а, навпаки, такої, від якої залежить все інше буття, саме це поняття залишається і далі під «маскою» різних слів. Та й «атом» має в багатьох випадках забарвлення «божественного буття», але значно характеристичніші ті паралелі, що їх знайдемо до поняття Бога в новітній філософії: «Бог або *природа*» Спінози, що в деяких пунктах в кожнім разі кладе притиск на слові «природа». «Абсолют» німецького ідеалізму (Фіхте, Шеллінґ, Геґель), що відрізняється від християнського Бога в більшості формулювань, що їх у цьому понятті дають представники «німецького ідеалізму», браком ознак *особистості*; нарешті, навіть

«непізнавальне» англійських позитивістів (Спенсера); та ще більше – «Воля» свідомого атеїста Шопенгавера. Всі ці поняття носять риси божественного буття, а автори цих систем – свідомо або несвідомо – впроваджують у них певні уривки богословської аргументації, богословського творення понять тощо. Правда, було б, може, перебільшенням говорити про те, що в усіх т. зв. «матеріялістичних системах» поняття матерії повстало не без впливу богословської проблематики і носить на собі виразні сліди свого богословського походження.

Вже в останніх прикладах ми бачили випадки того, що представник нових ідей свідомо бореться проти старого, хоче викоренити його в своїх думках та творах. Але це старе пробивається само, незалежно від бажань мисленика, в його думки і слова.

Але якщо такі несвідомі представники і носії старих духовних елементів, може, найліпше підтримують традицію (бо за ними йдуть навіть представники радикально-нових думок, переймаючи таким чином багато дечого з старої традиції), то завше залишаються після виступу нової духовної течії численні представники «старої генерації», того покоління, що виросло ще під цілковитим пануванням старої ідеології, що нових поглядів або не розуміє, або не хоче розуміти, або свідомо (а, власне, з добрим розумінням) відкидає. Ці представники старої генерації ведуть більш-менш завзяту боротьбу проти нових поглядів. Лише, може, зрідка, утворюються умовини, коли така боротьба (з політичних, соціальних або релігійних мотивів) не можлива, коли старе покоління змушене замовкнути.

Важке, але не таке безнадійне було становище поганських мисленикiв після оголошення християнства державною релігією в часи Костянтина. Але, власне, в суто філософських питаннях зовнішнього примусу, «заборони», та ще до того заборони, що ретельно запроваджувалась би в життя, майже не зустрічаємо. Приклади цензурних заборон окремих творів численні, але навряд чи вони коли-небудь дійсно утримали інтересантів від заняття відповідними філософськими напрямками. В кожнім разі, якщо йде мова не про *розповсюдження* (або розповсюдженість) певних думок, то цілком ясно, що більшість представників певної філософської течії, які були переконані в правильності своїх філософських ідей, залишаються їх прибічниками і після заборони або іншого засобу зовнішніми шляхами припинити чинність цих ідей. Лише «вимирання» старшої генерації, нарешті, помалу ослаблює чинність певної філософської течії; але часто останні представники якоїсь генерації ще доживають до того, як їхня філософська течія знову починає «відроджуватись» – в генерації другій або третій. Так було, наприклад, з останніми гегельянцями: Альфред Лассон ще викладав в берлінському університеті (до 1917 р.), коли почалось коло 1912 р. «відродження гегельянства» (книга Б. Кроче, промова В. Віндельбанда тощо).

Отже, можемо сформулювати стан речей в парадоксальній формі: духовні періоди мають початки, але не мають кінців. Деякі мисленики барока висловили цю думку так, що, мовляв, «усі філософи мають рацію в тому, що вони твердять, але не мають рації в тому, що вони відкидають» (Ляйбніц), або так, що «немає такої книги, з якої не можна було б чогось (правдивого) навчитись» (Коменський).

Яким же чином, маючи перед собою лише не зовсім ясні початки духовних епох та зовсім непевні, розпливчасті їх кінці, можемо взагалі розділити, розрізати процес духовного розвитку на ті відтинки, що їх ми звемо «епохами», «добами», «періодами» і т. д.?

3

Очевидно, треба виходити з якогось протиставлення не скрайніх хронологічно моментів певного періоду з сучасними або суміжними з ними моментами, а якихось «середніх», від початку та кінця віддалених моментів розвитку. Бо якщо певний духовний зміст часто лише помалу, ступнево приймає характеристичні для нього риси (а це був зміст наших попередніх міркувань, – в цьому полягали труднощі розмежування періодів), лише помалу ступнево від них «відмовляється», їх тратить, то, очевидно, в якісь «середні» моменти він переходить ті «максимуми» інтенсивності розвитку своєрідних, для цього періоду характеристичних думок, «максимуми», що їх ми найліпше можемо використати для нашої характеристики (аналогія з математичною теорією максимумів та мінімумів тут очевидна).

Отже, дальші питання такі: 1) як ми маємо будувати, «конструювати» поняття певної «духовної доби», періоду духовного розвитку? 2) як ми маємо відшукувати ті пункти, моменти часу (власне відтинки часу), в які своєрідні риси даної доби досягають найбільшої інтенсивності? Від розгляду дальших питань ми тут утримаємось (хоч їх є чимало).

Щодо будування понять в науках про дух, то, на жаль, і досі ще не розроблені остаточно позитивні та плідні спроби подати нову теорію поняття, що зв'язана передусім з методологічними працями Макса Вебера. Це – теорія «*ідеального типу*». В протилежність до «загальних понять», що їх ми знаємо з природничих наук і математики і що приклади з них – звичайний матеріал логічних міркувань про теорію поняття, «загальні поняття» в науках про дух та про культуру не можуть обмежуватись встановленням загальних ознак тих об'єктів, що належать до даної групи, яку «має на увазі» дане поняття. Поняття готицького храму або романтичної поеми не можна вибудувати на підставі збирання «загальних», «спільних» усім представникам цієї групи ознак. Усі трикутники мають три кути, що їх сума дорівнюється двом простим, усі слони мають хобот, чотири ноги та грубу шкіру. Але не всі готицькі церкви мають ті ознаки, що ми їх можемо назвати характеристични-

ми або типовими для готицької церковної будови. Не всі романтичні поеми мають в яскравій формі ті самі ознаки. Тому історик мистецтва «обмежується» характеристикою готицької церковної будови на підставі «видатних», «визначних» творів цього ґатунку. Характеристику романтичної поеми можемо вибудувати, взявши за матеріял твори Байрона або Ленау, Шевченка і Куліша, а не «Вовкулаку», «Гайдамаків» Морачевського тощо. Розуміється, дослідження не ігнорує й «дрібних» «другорядних» творів. Але їх дослідження, власне, можливе лише на підставі нашого вже готового, здобутого знання про визначні, видатні твори, – на підставі вироблених на основі таких творів наукових понять. Характеристику українського архітектурного бароко можемо подати краще на підставі розкішних будов Мазепи, аніж аналізуючи провінціальні церковки, в яких лише де-не-де пробиваються елементи цього стилю. «Ідеальний тип» можемо вибудувати лише таким шляхом – від визначного, не простим збиранням матеріялу на найширшому полі В протилежність до понять природничих наук (математика знову має власні закони будування понять) дослідження в галузі наук про дух та культуру має йти не *в ширину, а в височину* або *глибину.*

Щоправда, є питання, де навіть твори другорядні мають вагу і значення. Це якраз «початки» якогось нового стилю, нової течії, напрямку, школи тощо. Зародження певного культурного явища вимагає такої уваги до дрібних та другорядних явищ. Але знайти в них те, що є конструктивним для певного культурного явища, знайти «домінанти» певного стилю або напрямку в філософії, літературі, мистецтві і т. д. можливо лише тоді, коли ми вже *знаємо наперед*, чого ми мусимо шукати. А це можливо лише тоді, коли ми *вже маємо* готовий ідеальний тип даного культурного явища.

Макс Вебер, стоячи в традиції «південно-західної» школи німецької філософії (Віндельбанд, Ріккерт), бачить шлях до вибору типових, характеристичних прикладів того чи іншого культурного явища та виділення з них типових характеристичних ознак в «*оцінці*». Ми, мовляв, наперед оцінюємо окремі приклади приступного нам матеріялу. Цінне, повновартне ми й звали вище «визначним», першорядним і т. д. Досліджуємо видатні твори готицької архітектури, визначні барокові будови на Україні, романтичні поеми видатних, геніальних, талановитих поетів. Отже, вибираємо з тієї сили матеріялу те, що майже завжди перед дослідником виступає і надається для вибудови ідеального типу. Не рідкі (в окремих науках) і випадки, коли перед нами лише поодинокі твори даного типу: може, найкращий приклад з історії української культури є «Слово о полку Ігореві», – єдиний нам приступний приклад нашого старого епосу. Відомо, які труднощі зустрічаємо, коли хочемо такий єдиний, поодинокий та усамітнений приклад взяти за основу певного ідеального типу (див., напр[иклад], праці Перетца). Можемо лише здогадуватись, що саме в такому усамітненому творі «характеристичне», «типове». Але якраз такі приклади показують, що «оцінка», «вибір» (про які знаходи-

мо в творах Макса Вебера та його, на жаль, нечисленних коментаторів чимало цінних спостережень) не суто суб'єктивні. Групу, більшу кількість об'єктів потребуємо саме для якоїсь «контролі», перевірки оцінки та перепровадженого на її підставі вибору.

Але є й інші критерії вибору, крім оцінки. Якраз у мистецтві – пластичному, словесному чи «абстрактному» (музика), почасти і в філософії, яскраво виступають і інші можливості перепровадити вибір типових характеристичних творів. Саме видатні, геніальні твори часто занадто індивідуальні, щоб без сумніву віднести їх до тієї або іншої групи. Ґете, Шевченко, Пушкін роблять великі труднощі при класифікації літературних творів. Твори геніїв часто занадто вже перевищують те типове, чого ми в історії культури шукаємо. Цим пояснюються і спроби віднести Шевченка то до того, то до іншого літературного напрямку. Для вибору характеристичного, типового не досить лише оцінки видатності, визначності певного твору або творця. Існують, так би мовити, і «динамічні» критерії вибору. Це, по-перше, встановлення «вершків» процесу розвитку, по-друге, встановлення тенденції розвитку.

Вершки, кульмінаційні пункти історичного розвитку лежать в межах певних епох різно: то десь в середині, в центрі епохи, то на її початку, то в кінці. Історичні епохи мають різні структури, належать до різних структурних типів. Отже, встановити вершок або «центр тяжіння», «центр ваги» певної епохи розвитку неможливо суто хронологічним шляхом, знаходячи «осередок» доби; це було б навряд чи можливо і з огляду на ті міркування про початки та кінці епох, що ми ними займались вище. Встановлення такого центру тяжіння, центру ваги доби є в кожнім випадку справою конкретного дослідження. Котляревський, стоячи (не дивлячись на існування його «попередників», як Некрашевич) на самому початку певної доби, є з усім тим «вершком», «центром тяжіння» т. зв. «котляревщини». Шевченко, що виступає вже після численних, та не тільки «дрібних», романтиків, є теж безсумнівним «центром тяжіння» цілої української романтики (хоч би він певними елементами своєї творчості і виходив за її межі). Тичина (в перший період творчості) є представником українського символізму... В такому центрі збігаються всі лінії розвитку, схрещуються і перетинаються різні шляхи історичного руху. Встановити такий центр схрещення, збіг різних ліній розвитку – справа конкретного дослідження, а успіх дослідника, без сумніву, зв'язаний теж і з його науковим обдаруванням: талановитість має і мусить бути не лише ознакою творця культурних вартостей, але й їх дослідника. Якщо маємо справу з центром ваги, що лежить на початках або в центрі якоїсь доби, справа дослідження порівнююче легка: до суду дослідника приєднується і його підтримує суд сучасників, – той успіх, впливи, що їх досягає даний твір або його творець. Якщо центр ваги лежить на самому кінці епохи, справа значно важча. А такі випадки зустрінуться в українській духовній історії не раз: згадаймо

хоч би й Сковороду, що був останньою, або запізненою, «розкішною квіткою» українського бароко.

Існує, як уже згадано, й інший динамічний критерій вибору. Чеський теоретик і історик літератури Ян Мукаржовський принагідно висловлює цінні теоретичні думки про цей критерій. Це – динаміка або тенденція розвитку, або, як каже Мукаржовський, «відношення твору до динаміки розвитку». Мукаржовський звертає увагу насамперед на відношення твору (те ж саме можемо сказати й про групу творів та й про окрему творчу особистість) до *попередньої* епохи: певна позиція до попередніх творів, протиставлення до них, антитетичне поставлення до звичайного є таким критерієм «типовості», «характеристичності» нового. Звичайно, загальноприйняте в певну добу стає для сучасників, для приймачів, споживачів культурних творів «безприкметовим» (*нім.* – merkmallos), нове, типове для нової доби приймається, переживається як таке, що має певну прикмету, як «прикметове» (*нім.* merkmalhaltig), бо нова, типова для нової доби, характеристична ознака вражає приймача, «впадає в очі», виділяється на тлі звичайного, «безприкметового». Цей динамічний критерій має, на мою думку, велику вагу, мабуть, більшу, аніж уважає сам Мукаржовський. Я не думаю, щоб цей критерій вистарчав *сам по собі*. Але він має надзвичайно велике значення при дослідженні епох ще не закінчених, також якщо ми маємо справу з епохами, що не мають дуже визначних творів, нарешті, і в усіх тих випадках, коли центр ваги приходить щойно в кінці доби. Отже, власне, «реальні», причинові, генетичні зв'язки в межах доби не можуть грати великої ролі, коли ми хоч і можемо спиратись, як на основу дослідження, на ідеальний тип, що в його основі лежить пізнє або запізнене явище, але мусимо бути обережні, щоб не підпасти під вплив суґестії такого запізненого явища і не викривити характеристики нашої доби, внісши в неї дещо, що належить лише певному (пізньому) відрізкові доби.

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ЕПОХИ

1

Наші часи, десь з другої третини XIX віку, а то й з його початку, часто звуть часами «історизму», пробудження історичної свідомості, якоїсь окремої уваги до історичних процесів. Свідомість, що часи змінюються, що раніше не було так само, як тепер, – розуміється, не нове з'явище: на Україні, зокрема, така свідомість мала підставу в низці історичних катастроф... Згадаємо лише меланхолійні думки нашого літописця Величка: «Видіх пространниї тогобочної Україно-малороссійськиї поля і розлеглиї долини, ріки, стави, озера запустилиї, мхом, тростієм і непотрібною лядиною зросшиї... Перед війною Хмельницького бисть акі вторая земля обітованна, медом і млеком кипящая... Видіх же к тому... много костей чоловіческьких, сухих і нагих... і рекох в умі – хто суть сия».

Але не ця проста думка, що іноді, як бачимо, природно повстає зі спостереження над сучасною дійсністю (у Величка – матеріяльні рештки руїни), істотна для «історизму». Важлива свідомість, що історичні зміни мають певний напрямок, що історична дійсність не просто змінюється – сьогодні в той бік, завтра в цей, а що – навпаки – весь історичний процес є процесом суцільним та що цей суцільний процес не лише можна витлумачити, інтерпретувати як єдність, а що він дійсно такою єдністю є. І ця думка не нова: бо уся християнська «філософія історії» вимагала визнання, що історія – межи «гріхопадінням», «вигнанням з раю» та «страшним судищем Христовим» – проходила, яко великий хід в межах періодів («еонів»), – до народження Христа, під тягарем гріха й закону, та після викуплення людського роду Христом, – яко процес, що стремить до «страшного суду», до кінця світу, і в цьому останньому акті історії має, власне, свою ціль та свій сенс.

Найвпливовіша, хоч у цілому і лише дуже загальносхематична, теорія історичного процесу з християнського пункту погляду є відома філософія історії Йоахима з Фіоре (Ioachim de Fiore, XIII вік), яка не залишалася без впливу і на середньовічне літописання і на духовне та політичне життя взагалі (Фран-

циск Асізький або Коля ді Рієнці), знайшла запізнілі відклики і в слов'янському світі (Матвій з Янова у чехів, а через нього і гуситський рух; у нас ніби деякі запізнілі відгуки «йоахимізму» є в Івана Вишенського). Три великих епохи історії, що їх зв'язує Йоахим з трьому особами Божої Триєдності, є, розуміється, лише дуже широкою рамкою, в яку можна вставити усі події минулого, сучасного, а також і майбутнього.

Такими та подібними загальними схемами (а що тут часто маємо справу з дійсними запізнілими та «посередніми» рефлексами «йоахимізму», це можна довести) дуже довго ще обмежуються філософи історії. Навіть у Фіхте, навіть у соціалістів, не виключаючи ранішого марксизму: пор[івняй] хоч би «Комуністичний маніфест», зустрічаємо такі загальні формули, що їх можна в цілому влити в дуже просту схему: «первісне суспільство» (тут безсумнівні несвідомі впливи уявлень про «золотий вік» та існування «праотців» в раю), після цього приходить період розвитку, який, здебільша з огляду на перспективи майбутнього розвитку, характеризують як період «занепаду», нарешті, майбутній період дальшого поступу або «відродження» (якщо середній період був періодом занепаду). Якщо навіть окремі з цих трьох періодів і поділяють далі на дрібніші відтинки, схема історичного розвитку залишається в цілому абстрактною схемою, в якій ці окремі відтинки характеризовано здебільша «оцінками» їх вартості з того або іншого пункту погляду, але ближча характеристика їх змісту залишається завданням конкретного історичного дослідження.

Лише досить пізно приходять до характеристики окремих історичних епох за їх змістом. Почасти робиться це в зв'язку з уявленням про те, що історичний процес є процесом, що йде в своєму ході через окремі нації, народи або їх групи, коли говориться, напр[иклад], про «орієнтальний», «германський» або «романо-германський» світ, нарешті, в майбутньому про «слов'янський світ», як це робили «слов'янофільські» течії, від наших кирило-методіївців до російських офіційних та неофіційних слов'янофілів. Історичний «дух» (це слово вжив зовсім не Геґель уперше, як це часто собі уявляють: його зустрінемо вже в XVIII віці у представників дуже різних течій) виконує свою історичну місію, ніби доручаючи її виконання в окремі епохи окремим народам або їх групам. Таке уявлення, розуміється, вимагає якоїсь конкретної характеристики окремих народів за змістом їх культурних тенденцій та їх досягнень. На жаль, і це робилося майже виключно в дуже широких та «абстрактних» формах...

Цим абстрактним характеристикам протистоять спроби схарактеризувати окремі епохи за їх «стилем», накреслюючи характеристику життя, творчості та ідеалів окремих епох. Чи не вперше було це зроблено для античності, коли в часи «відродження» повстала тенденція знову «актуалізувати» цінності античної культури, від мови починаючи, до мистецтва, поезії та філософії. В зв'язку з цим та разом із цим повстає і – хоч і дуже поверхова –

характеристика тієї доби, що відділяла античність від її відродження, – доби середньовіччя. Характеристика цієї доби як епохи «темного середньовіччя» була знову в значній мірі більше оцінкою, аніж характеристикою культурного змісту середньовіччя. До того уявлення про античність у добу відродження було дуже суб'єктивне в залежності від недостатнього рівня знання та тенденції часу ідеалізувати античність у напрямку власних інтересів та ідеалів «відродження».

Помалу з розквітом історичного дослідження, але, власне, вже в XIX віці, зустрічаємо дальші характеристики окремих діб, окремих культурних течій за їх конкретним позитивним змістом. Це було в окремих випадках вже тому легко, що в новітні часи окремі духовні та культурні течії виступали самосвідомо та самі робили спроби окреслити зміст своїх ідеалів, так би мовити, подати наперед свої «програми». Так робили, наприклад, і «просвіченість» XVIII віку, і «романтика» на межі XVIII та XIX віків.

2

Не вважаючи на великі досягнення в спробах опису та характеристики окремих культурних епох протягом цілого XIX віку, все-таки історичні характеристики минулого залишались часто не дуже виразні. Це виявилося в значній мірі в поділі історичного минулого на «епохи», «доби» тощо. В історичних нарисах різних сфер культури: політичної історії, історії філософії, літератури, мистецтва, науки зустрічаємо поруч із епохами, що їх історичне обмеження переведено за їх змістом, також відтинки часу, характеризовані за змістом досить невиразно, наприклад, за століттями або за певними подіями, що подають якісь хронологічні межі, не обмежуючи епохи за її культурним змістом; щоб узяти приклади з української історії, згадаємо хоч би «добу руїни», добу «національного відродження» тощо.

Чимало гальмувала дослідження також історично-соціологічна теорія, що набула великого значення саме в XIX віці – «теорія прогресу», що мала тенденцію малювати хід історичного розвитку як шлях ступневого поліпшення, накупчення культурних придбань. Така – знову цілком абстрактна – схема, як відома схема позитивізму, за якою духовна історія людства проходить в своєму розвитку три великих доби – «релігійну», «метафізичну» та «наукову», – теж чимало пошкодила історичній науці.

Як здається, перші історики, що свідомо намагалися поділити цілий розвиток тієї культурної сфери, яку вони досліджували, на епохи, що їх характеризували за їх змістом, були історики мистецтва. По меншій мірі тут зустрічаємо зрозуміння, наприклад, того, що мистецтво доби відродження відрізняється від мистецтва середньовічного не лише тим, що мистці почали працювати «ліпше» або що XVII вік (пізніше «бароко») відрізняється від «відродження» не тільки «занепадом смаку», але також тим, що в мистців та

споживачів мистецтва мистецький смак та естетичний ідеал в добу відродження став іншим, аніж був в середньовіччі; в XVII віці вони знову різко змінились. В зв'язку з таким розумінням розвитку повстала тенденція знайти для кожного часу його характеристику за змістом. Історія мистецтва в значній мірі стає історією «стилів», себто історією зміни певних для кожної доби характеристичних, рис мистецької творчості.

Помалу ця тенденція дослідження переходить до історії інших сфер культури, зокрема, до історії інших мистецтв, не лише образотворчих – малярства, архітектури та скульптури. Зустрічаємо дослідження зміни стилів у музиці й літературі. Помалу ця тенденція охоплює й вищі сфери духовної творчості – зокрема, історію філософії, а поруч з цим і «нижчі» сфери культурної історії, що почасти тісно зв'язані з історією мистецтва, як, напр[иклад], історію «побуту» тощо. Не бракує вже і спроб подати хоч би характеристики окремих епох, якщо не всієї цілості історичного розвитку, за їх «стилем».

Поруч з цим охопленням усе дальших та дальших сфер методою «культурно-стилістичного» дослідження найважливішою тенденцією є стремління в кожному періоді з усіма його різними та різноманітними сферами (політикою, мистецтвом, літературою, філософією, побожністю і т. д.) бачити цілість, в якій усі сторони однаково репрезентують той самий культурний стиль. Таке уявлення, яке, розуміється, ще мусить бути підперте дальшим дослідженням, а поки що є лише «робочою гіпотезою» окремих дослідників, є, до речі, дальшим кроком на шляху зрозуміння історичного процесу як не сукупності випадкових дрібних процесів, рухів, течій, а великого одностайного руху в різних сферах у тому самому напрямку: гармонійний, монолітний характер, який дістає при такому освітленні історичний процес та окремі історичні епохи, розуміється, ще не позитивний аргумент на користь правильності того погляду, що лежить в основі такого освітлення.

Не можемо тут зупинитися над історією окремих історичних наук. Але треба кинути погляд на ті загальні питання, що стоять в зв'язку з цією новою тенденцією історичного дослідження.

Ми згадали вже, в чім полягає основна думка цієї тенденції історичного дослідження. Ця основна думка є переконання, що історичний процес це не сукупність випадкових рухів в різних напрямках в окремих сферах культури, рухів, простежуючи які, історик іноді може подати якусь суцільну картину окремої епохи, а іноді може такої картини і не подати, оскільки розбіжні, різноманітні можуть бути ці рухи. Суцільна картина є з цього погляду лише досягнення історичного дослідження, витвір праці історика. З нового пункту погляду кожна епоха є цілістю, системою рухів та змін, які мають усі якийсь спільний напрям; кожна епоха має своє обличчя, свій власний характер, свій «стиль». Встановити цей стиль є одне з основних завдань історичного дослідження, і історик, досягаючи цієї мети чи наближаючися до неї, не вигадує, не утворює певну картину, а відкриває ту цілість образу епохи, яка в цій

епосі дійсно заложена, яка належить образу історичної дійсності. Цей погляд не відкидає можливості, що певна епоха може бути в своїх тенденціях дуже різноманітна, різнобарвна та скомплікована. Але стремління історичної науки подати цілісну та заокруглену характеристику епохи так само виправдане, як стремління подавати заокруглені, суцільні характеристики окремих осіб.

Ця провідна думка «стилістичної» історії минулого, зокрема стилістичної культурної історії, зустрічається при своєму переведенні з певними труднощами. Теорія історичного дослідження цими труднощами має займатися. Окремі питання ми ще обговоримо в дальшому.

В кожнім разі, помалу, в значній мірі виходячи від характеристики мистецьких стилів, сучасна історія культури виявляє тенденцію подати суцільну «мапу» історичного минулого, вже не загальну, абстрактну схему історичного розвитку, що дає лише зовнішню рамку, в яку можна з більшим або меншим успіхом умістити конкретний матеріял, а схему «живої форми» розвитку, в якій розміщення матеріялу, а почасти і матеріял самий цією формою зумовлені.

Може, найслабше в такій схемі є поки що назви епох, ті терміни, які почасти випадкові, почасти запозичені з історії мистецтв або з інших окремих сфер культури. В кожнім разі, залишаючи античність, що її з сучасного пункту погляду зовсім не можна вважати єдністю, а досить складною системою окремих епох розвитку, дістанемо приблизно таку схему: 1) романська культура, 2) готична культура, 3) ренесанс («відродження»), 4) бароко, 5) «просвіченість» (або «класицизм»), 6) романтика, 7) доба «реалізму» (нової «просвічености»), 8) неоромантика (в мистецтві – «символізм»). Ця схема доводить нас від початків «середньовіччя» (саме це поняття стало досить проблематичним) аж до початків XX віку.

3

Ми почали нашу статтю з цитати з українського джерела... Хочемо звернути увагу на значення нової схеми історичного розвитку для історичного дослідження українського минулого.

Не можемо вказати на велику кількість прикладів застосування синтетичної схеми історичного розвитку до історії української культури. Власне, лише історія українського мистецтва викладалася в цілому (праці Дм. В. Антоновича та В. Січинського) з цього пункту погляду. З моєї історії літератури, писаної з цього самого пункту погляду, з'явилась друком лише одна частина. Подібну загальну схему хотів прикласти до історії української літератури також М. Гнатишак, але у видрукуваній частині його нарису, власне, не знаходимо ані натяків на дійсне застосування схеми до конкретного матеріялу. Окремі епохи оброблювалися не раз в окремих працях (зокрема, варто відміти-

ти праці А. Шамрая та М. Зерова). Але поскільки у авторів таких праць була свідомість потреби послідовного «стилістичного» освітлення цілого історичного процесу, сказати важко.

В кожнім разі, з хоч би й нечисленних праць із схарактеризованою тенденцією та з деяких рецензій на них бачимо, що в українській науці є вже свідомість важливості застосування культурно-стилістичної методи до українського матеріялу. Зокрема підкреслювано, що через застосування схеми загальноєвропейського розвитку до українського минулого це минуле буде поставлене в тісний зв'язок із світовою історією. Розуміється, вчені, що висловлювали цей аргумент (зокрема, Дм. В. Антонович), були, на мою думку, з повним правом переконані, що українська культурна історія дійсно була завжди реально зв'язана з культурним розвитком європейського світу. І то не в розумінні постійної «залежності» від «Заходу», не в тому розумінні, що український розвиток завжди підлягав західним «впливам», відбивав на собі ті культурні стилі, що панували на Заході, переймаючи їх відтіля. Звичайно, і не в тому розумінні, що український розвиток проходив паралельно з західноєвропейським через ті самі стадії. Сенс застосування загальноєвропейської схеми культурного розвитку до українського минулого лежить в тім, що цим самим український культурний розвиток мусимо визнати складовим елементом загальноєвропейського, українську культуру – елементом європейської цілості; коли український культурний розвиток проходив ті самі стадії, що й європейський взагалі, то не тому, що на Україну приходили ззовні «впливи», на Україні чинять «чинники», «фактори» чужого походження, а тому, що Україна яко частина європейської культурної цілості переживає ті самі внутрішні процеси, що й цілість, до якої вона належить.

Таке освітлення проблеми культурної історії України, одначе, ще не вирішує тих почасти дуже складних питань, що стоять перед історичною наукою взагалі. До короткого обговорення цих питань ми й маємо перейти.

4

Перше питання є питання про те, чи можна загальну характеристику певного «культурного стилю» (бароко, романтики, класицизму тощо) дійсно з успіхом прикласти до дослідження конкретного матеріялу, який є в тому чи іншому сенсі «далекий» від того матеріялу, на підставі якого ці характеристики «культурних стилів» вироблені. Наприклад: чи дійсно варто говорити про українське бароко яко культурний стиль, коли, здається, і культурні, і політичні, і соціальні, і мовні засновки цієї доби на Україні були зовсім інші, аніж у тих країнах від Італії та Іспанії до Німеччини та Чехії, де бароко широко та пишно розвинувся в усіх галузях культури. Мені здається, відповідь на це питання можна дати лише шляхом конкретного дослідження. Якщо застосування загальних понять «культурної стилістики» до українського ма-

теріялу дасть позитивні наслідки: нове освітлення фактів, глибше проникнення в основи культурного розвитку, роз'яснення окремих рис, що досі здавалися незрозумілими, то цим самим вжиток нової методи буде виправданий. Поки я можу лише висловити своє особисте переконання, що застосування окремих понять до історії української літератури таке виправдання вже дало. Важко обмежитися застосуванням «чужих» категорій лише до окремих відтинків українського розвитку: напр[иклад], припустити, що лише про українське бароко можна з успіхом говорити. Про «бароко», «барокову людину», «барокову культуру» на Україні говорено не лише фахівцямидослідниками, а й поетами та публіцистами: згадаємо Липу або Маланюка.

Окремі труднощі зустрінемо при освітленні окремих – здебільша найвидатніших – постатей українського минулого: якраз у найвидатніших представників духовної культури часто зустрічаємо такі «вибухи» їх індивідуального обдарования, їх особистих «ухилів» від норм їх сучасності, що якраз таких найвидатніших представників минулого часто важко умістити в рамки певного «стилю». Ця трудність не раз стояла і перед дослідниками західного минулого. Перед українським дослідником, напр[иклад], може повстати питання, чи виправдане та достатнє занесення Шевченка до категорії «романтиків» або Івана Вишенського до «письменників ренесансу»; натомість Сковорода надзвичайно типовий представник барокового «силю» думання та вислову, – недурно Г. Шаллер недавно в своїй спробі характеристики барокової культури Європи вибрав – на підставі матеріялу, поданого в моїх працях – Сковороду як один з небагатьох прикладів, що він подає для характеристики доби бароко.

Поруч із цим маловиразні можуть бути й характеристики діб малояскравих: на Україні, напр[иклад], «літератури ренесансу», що її репрезентантами, поруч із Вишенським, є – як би не ставитись до змісту їх питань – всетаки другорядні «полемісти» кінця XVI, початку XVII віку. Ще важче справа там, де окремі течії, не вважаючи навіть на їх тісний зв'язок із світовою культурою, вливаються в рамки якихось «місцевих», зв'язаних тісно з умовами даної країни, з проблемами даного «ґрунту». Це іноді «викривляє» образ певної епохи: поруч із певною формою, що є загальноєвропейська, стоїть в цьому випадку певна індивідуальна функція цієї форми, цього культурного стилю: так, на Україні один з елементів літературного класицизму – «травестія» «комічної поеми» з ужитком місцевої мови – привела у Котляревського до мовної реформи, до мовного «відродження» в рамках політичного занепаду, – таким чином «котляревщина» ніби розрізає надвоє український класицизм; та сама мовна реформа Котляревського сполучує ніби ідеологічно та стилістично між собою мало пов'язані класицизм та романтику на Україні; такі самі труднощі висовує перед дослідником характеристика українського літературного ренесансу, якого «стиль» значно змінює полемічна функція більшості творів, що його репрезентують.

Значно змінює характеристику стилів в окремих країнах і той факт, що іноді, наприклад, в періоди літературного розквіту, література має, так би мовити, «наганяти» занедбане протягом часу: на Україні, наприклад, перекладна повість в добу ренесансу та бароко, наганяючи занедбаний час, переповняє літературу сюжетами та стилістичними елементами минулого, зокрема, середньовіччя. Часто така праця над уже «вмираючим» або й інде давно «похованим» матеріялом цілком входить у рамки стилістичної праці сучасності, – для української повісті це іноді легко показати, аналізуючи нові, «барокові» обрібки старого матеріялу (пор[івняй] історію «Александрії» на українському ґрунті). Те саме зустрінемо і в інших сферах культури (мистецтво, філософія, політика тощо).

5

Стилістичне дослідження минулого не обмежується вже встановленням окремих стилів у минулому. З деякого, не дуже давнього, часу зустрічаємо спроби подати таку схему цілого розвитку культурних стилів, в якій ми помітимо певну закономірність зміни стилів. Це та теорія, яку я назвав би «теорією культурних хвиль». Ця теорія, здається, повстала під впливом (або не без впливу) блискучого протиставлення ренесансу та бароко в пластичних мистецтвах, яке подав швейцарський історик мистецва Вельфлін. Історики літератури помітили, що це протиставлення до певної міри можна прикласти до інших епох, наприклад, збудувати таке саме протиставлення класицизму та романтики. Ідеалу гармонійної краси, простої відбудови твору, прозорості композиції, поміркованого вжитку стилістичних прикрас, стремління до обмеження цілості твору якоюсь зовнішньою рамкою (напр[иклад], вставлення сцени в обмежений простір), до «статичного» спокою ситуації, що є харакеристичні для ренесансу та класицизму, протистоять в бароко та романтиці такі риси, як недооцінка гармонійності, а натомість стремління до внутрішніх «антитез», до протиділання сил, як велика скомплікованість будови, навмисна «темнота» цілого, – загадковість, неясність, похмурість є для цих стилів позитивні риси; твори переобтяжені мистецькими прикрасами, та автори їх навмисне висуваюь цю переобяженість «перед очі» читача, глядача чи слухача; незавершеність, відсутність зовнішнього обмеження, «безмежність перспективи» є знову протилежна до характеристичних рис ренесансу та класицизму; нарешті, бароко та романтика стремлять не до «статичності», а до «динамічності», до рухливого, неспокійного, змінливого...

Як виявляється, класицизм почував сам навіть певну свою спорідненість із ренесансом: досить згадати ту роль, яку в обох грають елементи античності, до того античності, яку обидві ці доби розуміють в спорідненому сенсі. Романтика натомість, часто різко неґуючи ідеали античності (згадаємо в українській літературі відомі вірші Костомарова), знову відкрила бароко, до якого класицизм ставився з нехіттю та навіть з презирством: до «відкрить»

романтики належить і барокова містика (Беме, Анґел Сілезій), і барокова драма (Кальдерон, Лопе де Вега та й Шекспір), і барокова лірика (напр[иклад], Фр. Шпее).

Цим не обмежились. Якраз кінець XIX віку приніс літературні та мистецькі течії, які з повним правом звались «неоромантикою» (різні течії символізму), а в XX віці в різних умовах та різних культурних сферах повстають течії, що самі себе звуть «неокласичними». Так само можна продовжити цю лінію розвитку і в минуле: в кожнім разі, ранішнє середньовіччя більше відповідає естетичним ідеалам ренесансу, аніж пізнє середньовіччя, що скомплікованістю та динамічністю своїх творів нагадує бароко. Найважче порівняти реалізм, що панував в епоху межи романтикою та неоромантикою, з класицизмом, але і тут знайдемо силу споріднених рис...

Таким чином, здається, схема розвитку культурних стилів нагадує хвилі на морі: характер стилів змінюється, «хвилюючись», коливаючись межи двома різними типами, що протистоять один одному. Схему історичного розвитку ніби можна змалювати хвилястою лінією:

раннє середньовіччя — ренесанс — класицизм — реалізм — неокласицизм

пізнє середньовіччя — бароко — романтика — неоромантика (символізм)

Щоправда, ця схема є поки лише досить небезпечна гіпотеза істориків культури, мистецтва (здається, найбільше зроблено для обґрунтування її істориками літератури) Небезпечна – як усяка занадто смілива – спроба усхематизувати дійсність. Головні труднощі, з якими доводиться боротись, коли прийняти цю або подібну схему за основу історичних аналіз, є неясність кордонів, меж окремих періодів та факт існування якихось «переходових» форм, стилів, які в цю схему не вкладаються або змусили б її в основі змінити. Про це – кілька слів.

Культурно-історична періодизація зустрічається з тими самими труднощами, що й усяка періодизація взагалі: «зміст» часу, те, що в часі відбувається, ані в якій мірі не розподіляється само по собі на такі відтинки, урізки, що цілком би відповідали урізкам часу. Ані один історичний період не почався з певного дня, року та навіть десяти – або століття. Якщо іноді і є можливим вказати на перший визначний твір, перший видатний вияв нової духовної течії, нового духу, то завжди ще перед цим визначним виявом знайдемо окремих «попередників», окремі факти, що є ніби передвозвіщенням, передчуттям нової епохи. Тим важче говорити про закінчення якоїсь доби. Рештки, «релікти», епігони існують та чинні і впливові ще довго по «закінченню» якоїсь історичної епохи. А головне, вони живуть та чинні разом, одночасно з

якоюсь вже новішою течією, в межах іншої, нової епохи. Цей аргумент, на мою думку, не вирішальний: він лише звертає увагу на те, що неможлива, так би мовити, «механічна» хронологізація змісту історичного процесу. Нашу схему ми повинні прикладати не до механічно на відтинки часу поділеної хронологічної схеми історії, а до змісту історичного процесу, до змісту, який вже згрупований в певні цілості, комплекси історичного буття. А це угруповання історичного матеріялу має переводитись не як утворення математичних або природничих понять: шляхом шукання загальних, спільних рис в цілих групах об'єктів, а шляхом утворення «ідеальних типів» на підставі розгляду найвизначніших, найвидатніших з'явищ; так ми дістанемо такі поняття, як «готична архітектура», «класичний стиль», «людина бароко», «романтичний світогляд» тощо. Не шукання за пересічними, «нормальними», середніми та «сірими», безбарвними з'явищами є передумовою історичної синтези, а, навпаки, встановлення найяскравіших, репрезентативних, непересічних, «типових» з'явищ. На підставі аналізи цих з'явищ можемо дістати яскраві та ясні характеристики цих культурних стилів. І епохи, схарактеризовані за стилями, є не хронологічно обмеженими урізками часу, а «надчасовими» цілостями; до центральних з'явищ цих цілостей тяжать часто окремі з'явища, що стоять досить далеко від них, входячи хронологічно в рамки іншої доби, іншого «часу». Лише коли нам вдасться таким засобом усистематизувати матеріял історичного минулого, ми можемо бути певні, що застосування схеми культурних стилів (тієї, що накреслена вище, чи якоїсь іншої) може бути плідним та продуктивним.

Але питання, чи є наведена вище схема достатньою, ще не вирішене. В кожнім разі, конкретне дослідження мусить ще з'ясувати питання, чи наша схема повна. Не говорячи вже про те, що ціла низка з'явищ (а саме якраз у слов'янському світі) ніби випадає з меж цієї схеми (може, найяскравіше з'явище середньоєвропейської історії, що не вкладається в схему розвитку, що виведена з розгляду історії інших народів, є гуситська «передреформація»), є цілий шерег дуже яскравих та характеристичних з'явищ, що їх в кожнім разі лише з труднощами вдається вставити в рамки цієї схеми. Ці «періоди», можливо, є «переходовими», посередніми між окремими пунктами на горбах та низинах наших «хвиль». Але чи є вони дійсно лише переходами між окремими пунктами, чи натомість треба їх уважати «ухилами» в зовсім інших напрямках, чи вони не руйнують усієї гарної схеми культурних хвиль, це питання, на яке може дати відповідь лише конкретне дослідження історичного матеріялу. Такими посередніми стилями є, напр[иклад], в мистецтві та літературі: маніризм, що є ніби формою пізнього ренесансу або початкового бароко; рококо, яке часто навіть просто звуть «пізнім бароко»; але вже значно складніше питання – це питання про так званий «сентименталізм», який важко цілком вставити в рамки класицизму та який навряд чи можливо ва-

жати переходовою ступінню до романтики; нарешті, той стиль з часів пороромантичних, який хотіли знайти і в українській літературі, «бідермаєр»; в межах чи поза межами «реалізму» так званий «імпресіонізм» в нашій літературі блискуче репрезентований Коцюбинським... Коли звернемо увагу на ці та ще на деякі течії, що, може, мають більше локальний характер в окремих європейських літературах, то перед нами встане питання, чи ця гарна схема хвиль не таке саме насильство над фактами минулого, як і низка інших не менш гарних схем, що почасти допомагали, почасти шкодили науковій праці раніше... Як сказано вже, я думаю, що ці питання мусить розрішити конкретне дослідження історичних фактів.

6

Нарешті, ще одне питання загального характеру, яке подає скептичні сумніви щодо нашої схеми, сумніви, що, здається, з усіх закидів заходять найдалі. Це питання, чи дійсно наші, тут дуже побіжно схарактеризовані, стилі зв'язані з часом, є з'явищами суто історичними, чи вони (або хоч би головні з них) є з'явищами «позачасовими», які завжди повторюються в історичному процесі та вже з'являлись та можуть з'являтися в різні історичні епохи, розуміється, при сприятливих умовах. Так, в XIX віці був досить розповсюджений погляд, що, мовляв, класицизм та романтизм є дві скрайніх можливості розвитку кожного стилю взагалі, можливості, які тому і були, мовляв, репрезентовані в різні часи. Так само говорилось про «бароковий» характер мистецтва пізньої античності, про «реалізм», як вічну течію, що як стильова тенденція виявлялася в різні епохи розвитку мистецтва, нарешті, про «барокову готику» (готичні елементи в межах бароко) тощо. Для сучасного українського дослідника, критика, мистця, читача наукової літератури цей пункт погляду має чималий інтерес вже в тому, що він репрезентований в змістовних та глибоких працях В. Державина, який, щоправда, назагал, здається, не хоче відкидати часової пов'язаності стилів, але цю прив'язаність певних стилів до певних епох своїми «дедукціями» стилів із загальних засновників та деякими своїми конкретними твердженнями надзвичайно послаблює.

Цей погляд, до речі, де в чому нагадує той, що його розвинено в цій статті, почасти вони один одному протирічать. І той, і другий погляди виходять із розгляду форм, свого роду «морфології» культурних (або в конкретному випадку, зокрема, у Вол[одимира] Державина, літературних) з'явищ. Але в той час, як я гадаю, що культурна морфологія має справу із явищами в своєму єстві історичними, зв'язаними з часом, В. Державин припускає (по меншій мірі) можливість повного одриву морфологічного дослідження від історії. Не знаю, чи можна відважитися назвати погляд Державина спробою переборення історизму, цього типового погляду XIX–XX віку. Можливо, що прийшов час трохи послабити тенденцію «історизму» в суспільних науках, на-

уках про дух та науках про культуру. Але це вже дальше питання, на яке не можемо відповідати в рамках цієї статті. В кожнім разі, останнє питання – про суттєво історичний характер культурних явищ – є основне питання, з яким треба дійти до ладу, коли хочемо остаточно з'ясувати наше ставлення до проблеми культурних стилів. Це питання, як і більшість висунених вище, може вирішити в першу чергу конкретне дослідження, до якого і треба закликати наших сучасних науковців.

ДО ХАРАКТЕРОЛОГІЇ СЛОВ'ЯН. УКРАЇНЦІ

Досліджень з характерології українського народу не бракує. Першою спробою такого роду була, мабуть, праця Костомарова «Дві руські народності»[1]. Після Костомарова цією темою займався у своїх університетських лекціях киянин В. Антонович, хоча опубліковане у львівській «Правді» 1888 року резюме поглядів Антоновича щодо цього, на думку багатьох авторів, не можна розглядати як аутентичне. На цю тему писали І. Нечуй-Левицький («Світогляд українського народу» (Львів, 1878), І. Т. Рильський («Киевская старина», 1888, 1890, 1908), але їхні праці хибують на дилетантизм і нереалістичність, хоча і в них можна знайти деякі цікаві думки.

Звичайно, ця тема нелегка для опрацювання. Усі спроби психологічної характеристики інших народів, в т. ч. і слов'янських, поки що не приводили до неспростовних і остаточних висновків[2]. Щодо характерології українського народу як матеріялу для характеристики психологічних особливостей «українця» взагалі. Українське культурне життя не завжди були виразно і чітко відокремленим та самостійним. Зазнавали змін як рівень політичної залежності, так і рівень національної самосвідомості, особливо самосвідомості інтелігенції, тобто найважливіші передумови культурного розвитку. Українська історія в певні проміжки часу зводиться до рівня «історії провінцій» (Росії, частково Польщі). Внаслідок цього, з одного боку, досить значна частина найвизначніших представників української думки творить поза межами батьків-

---

[1] Правда, вже Максимович робив спробу охарактеризувати психологічні основи української пісні на противагу великоруської. Див. мої «Нариси історії філософії на Україні» (українською), Прага, 1931, ч. VI, с. 4.

[2] Вкажемо, зокрема, на праці з характерології сербів та хорватів Квііча, Дворковича, Геземана. Літературу з цього питання див. у дослідженнях Геземана «Типології народних характерів у сербохорватів» у «Щорічнику з характерології», т. V, 1928.

щини, в той час як, з іншого боку, чужинці жваво беруть участь у культурному житті України. Навіть сама мова, якою визначається належність даної особистості до тієї чи іншої культури, у цьому випадку не може слугувати масштабом, передусім тому, що практично жоден з українських мислителів не писав свої праці українською мовою. Незважаючи на це, у самому способі їхнього мислення національна своєрідність виявлялась спонтанно, «сама собою». Звичайно, всередині кожної нації існують різні групи культурних діячів, що стояли цілком осторонь від її культурних традицій. При всьому тому немає жодного сумніву, що можна встановити не менш чіткі характеристики української психіки і особливості української думки, ніж ті, наприклад, що їх виявлено різними авторами для характеристик окремих німецьких племен, які етнічно ніколи не були відокремлені від німецької нації як цілого, хоча при цьому зберігали сильні місцеві – державні, політичні і культурні – традиції. В самій Україні такі традиції протягом століть були в занепаді. Зате вони мали стати занадто самобутніми і повинні були зусібіч боронитись від тиску чужих елементів[3].

Тому означена тема не лише «цікава», а й досить важлива. Вкажемо лише на той факт, яке важливе значення мала б українська характерологія для розуміння творчості Гоголя. Про національні підвалини його творчості говорить кожний історик літератури, але жоден із них не може сказати, у чому саме полягають ці «українські підвалини»[4].

Не менше, ніж представників інших гуманітарних наук, розроблення проблеми національної характерології цікавить представників історії філософії. Почасти ця тема вже знайшла своє висвітлення у літературі з історії філософії[5]. Правда, не слід уважати, що йдеться про повну єдність філософських тенденцій у межах одного народу. Скорше, у кожній нації, безперечно, існують два які-небудь протилежні спрямування. Але й ці полярні протилежності мають дещо спільне, отже, вони – не кожен сам по собі, а обидва разом – характеризують відповідні нації. Так, у французькій нації до пізнього серед-

---

[3] Див. і інші роботи, зокрема Й. Надлера та школи Зауера.

[4] На Гоголя вказував у своєму рефераті Г. Геземан на Празькому конгресі славістів 1929 року. На мою думку, багато з того, що Геземан (у своєму дослідженні у «Щорічнику з характерології», т. I, 1929) витлумачив як суто психопатологічні елементи в психіці Гоголя, можна пояснити з точки зору національно-характерологічних елементів української психіки.

[5] *Коен Х.* Про своєрідність німецької духовності, Берлін, 1914; *Вунд В.* Нації та їхня філософія, Лейпциг, 1915; стаття *Шелера М.* в його збірнику «Про генія війни», Лейпциг, 1917, та «Праці з соціології і світоглядного вчення», т. III, Берлін, 1923; *Штензель Й.* Про вплив грецької мови на оформлення філософських понять («Щорічник з класичної філології», 1921). Окремі замітки, що розкидані в різних працях Н. Бердяєва.

ньовіччя боролись між собою філософський містицизм і раціоналізм, у англійській філософії – емпіризм і платонізм, у німецькій – спекулятивний і індуктивний методи, у російській – релігійні тенденції та усілякі форми «просвітництва» – матеріалізм, позитивізм тощо[6].

Суттєва своєрідність філософії будь-якої нації характеризується трьома ознаками: 1) формою висловлювання філософської думки, 2) методом філософського дослідження, 3) будовою філософської системи, «архітектонікою», що визначається головним чином місцем і роллю тієї чи іншої цінності в системі. Форма висловлювання філософської думки є, мабуть, зовнішньою національною рисою у філософії. Схильність до простоти і виразності у англійців, до симетрії та схематизму – у французів, до розкриття «діалектичного моменту» протилежностей і руху думки між ними – у німців, – усе це, безперечно, важливі, але все-таки поверхові риси. Набагато більшого значення набувають самі методи філософствування: емпіричний та індуктивний методи англійської філософії, раціоналістична аргументації у французькій, трансцендентальний і діалектичний методи в німецькій філософії залишили свій слід на своєрідності філософських систем цих націй. Ще глибше значення має будова самої системи. Від неї залежать як максимально самобутні та цінні, так, зрозуміло, і «хибні» національні риси філософської системи. Різне розташування релігійних, теоретичних, етичних, естетичних, вітальних та інших цінностей визначає, певна річ, підґрунтя системи. Настільки ж від цього архітектонічного моменту залежала і різноманітність у характеристиках окремих сфер цінностей. «Почуття», «наказ», «обов'язок» – це основні форми моральних цінностей у англійській, французькій та німецькій етиках, що, з іншого боку, відповідає досвідові, розумові, внутрішній закономірності пізнання як теоретично визнаним критеріям зазначених націй. Як тільки одна з цих тез абсолютизується, проголошується загальноістинною, а всі інші заперечуються, то маємо справу з основними вадами національних філософій. Та саме національні «хиби» визначальні й важливі для характеристики національних філософій. Подібно до людей, кожна нація має також свої певні конкретні «пастки», власні можливості похибок. Особливо це стосується сфери філософії. Англійський емпіризм виявляє тенденцію до виродження у поверховість, французький раціоналізм – у схематику та убогість, німецька спекулятивна філософія – у перебільшену заплутаність і штучну конструктивність.

Ми хочемо поставити питання характерології українського народу в зв'язку з проблемою українського «національного світогляду» як фундаменту розвитку української думки[7].

---

[6] Світогляд Достоєвського (російською), Прага, 1923.

[7] Нарис з історії філософії на Україні читач знайде в моїй книзі «Нариси з історії філософії на Україні», що згодом буде надруковано в Празі.

Цілком зрозуміло, що характеристику історичного розвитку якоїсь однієї національної філософії краще було б почати з короткого опису того національного підґрунтя, з якого ця філософія зійшла. Цими основами і є те, що можна було б визначити в цілому як «національний світогляд». Національний світогляд – це національно обумовлена настанова народу щодо світу і життя. Вона виявляється в тому, що саме любить у світі цей народ, чого уникає в житті, що найбільше цінує в людях, чим нехтує і таке інше. Звичайно, протягом століть національний світогляд був підвладний певним змінам. Вплив чужих культур, великі перевороти у власному житті, – все залишило свій відбиток на національній психіці. Таким чином, національний світогляд – це сукупність деяких надісторичних і власне історичних елементів. При цьому історично обумовлені елементи піддаються змінам легше, ніж ті, котрі витворені певною психічною конституцією нації. Але й вони, нарівні з усіма іншими, втілюються у всій своїй неповторності в філософських творах представників згаданих народів.

До характеристики національних типів можна прийти трьома шляхами. Перший – це вивчення культури народу, другий – характеристика «блискучих», дуже ясно виражених історичних епох, що пережив цей народ, нарешті, третій, – це характеристика «великих» визначних представників цього народу.

Перший спосіб, можливо, найперспективніший і найплідніший. Та він приховує в собі принаймні дві трудності. По-перше, у здобутках народної творчості ми знаходимо надзвичайно різноманітний конгломерат результатів різних епох і «типів», різних напрямків, що почасти переплелись між собою, почасти існують самостійно. Якщо б, наприклад, у нас з'явилося бажання виявити «народну мудрість» українця, то на всі найважливіші запитання ми отримали б майже прямо протилежні відповіді. Ці відповіді (при їх дослідженні) мали б своє коріння в дохристиянському і християнському часі, у християнській ортодоксії, у відступниках-іудеях, в уніатах, католиках і в «аріанах», у козаках, селянах, дворянах, в аскетичному світогляді лаврських ченців і в бароковій літературі Київської Академії. Дуже багато елементів народної творчості спільні для України та її сусідів, українців та інших слов'ян, що займаються землеробством. До цього часу не проводився детальний та ретельний аналіз, тому наша характеристика у змозі дати лише загальні та приблизні результати.

Характеристика національного українського характеру, до якої нас спонукає аналіз національного світогляду, дала б приблизно такі результати. По-перше, емоційність та сентиментальність, сприйнятливість та ліризм – очевидні риси психічної конституції українця; із звичайних рис впадають у вічі естетизм народного українського життя і народні звичаї; з емоційністю, певна річ, пов'язаний значний вплив на українців протестантської релігійності, навіть саме оцінювання «внутрішнього» в людях – це характерна ознака протестантизму. Виявом емоційності є і своєрідний український гумор, що до-

сить глибоко заторкує «вісь художності» української душі. Слідом за цими рисами йдуть індивідуалізм і потяг до «свободи» в більш ніж простому значенні цього слова; ця риса іноді вступає в конфлікт з першими і обертається проти естетизму та миролюбності українського характеру щодо всього, проти гармонії в картині світу та способі життя, що переважають естетичний погляд; індивідуалізм може привести до самоізоляції, до конфлікту з усім і всіма, до руйнування будь-яких форм життя; одночасно індивідуалізм може спричинитися, і здебільшого так і буває, до глибоких (досить) позитивних форм творчості та активності. Поряд з обома цими основними рисами стоїть третя – неспокій та рухливість. Вони найбільше поєднані з артистичністю українського характеру, з потягом до переходу, до дедалі новіших форм. Але одночасно вони, як і індивідуалізм, нестабільні, можуть виявлятися незалежно від індивідуума, не піддаючись рефлексії; з цією рисою пов'язані як позитивні властивості характеру – схильність до адаптації та тенденції до психічної еволюції, так і найнегативніші сторінки української історії – дух опозиції, тенденція до духовного протистояння, до руйнування власних і чужих форм життя, всі жорстокі та криваві риси української історії.

Вже у вищезгаданих рисах ми побачили в зародку прагнення українського народу до історичного життя. Ці історичні тенденції по-своєму виражають якусь із психічних особливостей українського народу, що існували в той чи інший час. Можна навіть сказати, що національний характер вибирав для себе з історичних подій саме ті, які найбільше відповідають його сутності. Як найважливіший момент історичного розвитку національного українського характеру слід розглядати природу України, цей сталий фон української історії, та два історичних періоди – часи князівської влади і епоху бароко. Степ був тією основою, яка найбільшою мірою сприяла стабільності названих психічних рис. Слід додати ще таке: безсумнівно, степ – та форма буття природи, яка, як і східноєвропейські краєвиди, є основним носієм величного[8]. Почуття безмежної могутності, безмежної величі, що його викликають ліс, море чи гори, народжуються і степом, де широта і політ краєвиду поєднується з пишним проявом життя природи; естетичні та релігійні почуття, як і філософське усвідомлення, власне і виростають на основі степових краєвидів. Так само, як і море, степ має свої «підступи»; тут почуття величі виникає зі своєрідної та історично зумовленої «тривоги»: протягом багатьох століть степ був джерелом вічної небезпеки з боку кочівників та й з боку все нових і нових руйнівних людських навал.

[8] Див. роботу мого учня *Л. Миколаєнка* «Український степ як естетичний феномен», що з'явилася згодом в опублікованих мною «Східнослов'янських дослідженнях» (відкриття слов'янського товариства в німецькому університеті в Празі, Т. Ряд, Дослідження).

Основним культурним явищем періоду князівської влади було прийняття християнства і створення на цьому ґрунті літератури. Слід відзначити, що християнство, перейняте від Візантії, не принесло з собою специфічно візантійського впливу. Головний вплив залишився в пізньохристиянській літературі – візантійському відборі та висвітленні. Саме батьки церкви і Біблія були тією духовною силою, яка вплинула на стару Київську державу. Отже, на Русь прийшов відблиск еллінізму[9]. Еллiністичний вплив позначився, безумовно, на всьому національному світогляді і знайшов – частково – нове життя в пізніші часи, головним чином у Сковороди та Юркевича.

Та найвизначнішим і найвідчутнішим був вплив бароко. На українському ґрунті вплив бароко спричинився до піднесення образотворчого мистецтва та літератури; водночас на українських землях розгорнулася інтенсивна релігійна боротьба і буйно розквітло політичне життя. В українському національному типі ще й до сьогодні зберігаються риси духовності бароко. Основна духовна ознака бароко – його декоративність, більше «видимість», ніж саме «буття». Та й у психічній сфері схильність до декоративності веде до широкого жесту, до імпозантності, навіть до певної ілюзорної пишноти і величності, за якими немає достатньої духовної опори. Вона веде до певних «психічних пригод», що проявляються як у житті, так і в творчості на ниві культури. Звичайно, духовність бароко залишає свій слід на найпомітніших рисах: потяг до великого і незначного, безстрашність у змішуванні протилежностей (синтез християнства і античності у західноєвропейському бароко знайшов свій прояв і в Україні). Романтика, духовно близька бароко, мала відгомін і в Україні XIX століття – дивно, але вплив романтики поширився на все століття, навіть на ті часи, що були самі по собі «антиромантичними».

Ми прагнемо робити висновки і зі спостережень за визначними представниками українського народу, з особливостей їхнього життя і їхніх власних думок. Якщо при цьому мати на увазі виразність людських рис та їхній характер, то деякі з них нам видаються «типовими». Емоційність – відповідно висока оцінка емоційного життя. Емоції вважаються засобом пізнання (Гоголь, Юркевич). Але ця «філософія серця» має і інше значення: в душевному житті усвідомленим психічним переживанням передує їх основа – «серце», найбільша глибина людська, «безодня», що здіймається вгору, формуючи «поверхню» нашого душевного життя (Сковорода, Гоголь, Юркевич, Куліш). З цим пов'язана і думка про те, що людина – це малий світ, мікрокосмос, бо те, що існує в світі, таїться і в «глибині серця», в «безодні» (К. Ставровецький, Сковорода, Гоголь). Безумовно, характерна риса психічного ладу ви-

[9] Цей відблиск еллінізму в незначній мірі пізніше дійшов до Москви. У цьому полягає головна відмінність між Стародавньою Україною і Стародавньою Московою. Цей момент не помітив *Р. Ягодич* при характеристиці «давньоруської» культури у своїй загалом чудовій книзі «Життя протопопа Аввакума», Берлін, 1930.

значного українця – за певних умов і в певному періоді життя – схильність до духовної самотності, до того, що Гоголь називав «духовним монастирем» (Сковорода, Гоголь, Максимович, Куліш). Ця духовна самотність, очевидно, спонукає до визнання величезної етичної цінності індивіда, до визнання права кожної людини на власний, індивідуальний етичний шлях, що можна загалом визначити як «плюралістичну етику» (Сковорода, Гоголь). При цьому між певними відвертими етичними типами повинна панувати не боротьба, а одностайність і гармонія: «мир» – це основна етична й соціальна цінність, мир між людьми та мир між людьми і Богом (Київська школа, Сковорода, Гоголь, Юркевич, Куліш). Наслідком цих прагнень до гармонії між людьми є той факт, що українські мислителі займали миролюбні позиції стосовно думок, які їм протистояли, і знаходили справедливі оцінки (Юркевич, Лесевич); крайні ж напрями не викликали в них співчуття[10].

До ідеалу внутрішньої гармонії додається ідеал зовнішньої гармонії. Ідеал внутрішньої гармонії – це найвищий ідеал етичної свідомості. Та важко сказати, чи багато мислителів досягли цього ідеалу. Ближче за всіх до нього наблизились Сковорода та Гоголь. В історії українського мислення ясно проступає релігійне забарвлення. Найтиповіші риси національного характеру проявляються у ставленні представників даної нації до інших народів. У визначних українських мислителів ми знаходимо вияви симпатій переважно до німців (Прокопович, Сковорода, «Книга буття українського народу», почасти Куліш, Б. Кістяковський) і італійців (Гоголь). Симпатії до росіян, які принагідно виражають Гоголь чи Куліш, мають більше політичну, ніж психологічну природу. Тільки подальше систематичне дослідження у змозі дати чіткі й очевидні результати. Синтез можливий лише на основі опрацювання деяких особливих випадків: на базі характерології деяких визначних представників українського народу, характерології певних епох, певних краєвидів на українській території. Це не може бути наслідком лише однієї спеціальної праці.

---

[10] Окрім цитованих праць див. також мою статтю «Філософія серця на українському ґрунті» в «Східнослов'янських дослідженнях», Прага, 1931.

АНТИЧНА ЛІТЕРАТУРА В СТАРІЙ УКРАЇНІ

1

Питання про впливи античності у старій Україні дуже цікаве і важливе для характеристики духового життя наших прабатьків, але майже зовсім необроблене. Немає синтетичних праць на цю тему, та немає й аналізів окремих творів, навіть таких, що подають силу античного матеріялу. Навіть і впливи старої християнської літератури (щодо V віку мусимо її вважати теж складовою частиною античної культури) не досліджені з достатньою повнотою. Чогось подібного до детальних аналізів творів польської літератури проф. *Т. Сінко* треба було б чекати і для літератури української. Я дозволю собі зупинитись тут лише на кількох окремих питаннях і надіюсь, що ці замітки покажуть потребу дальших праць у цьому напрямі.

Як відомо, на Україну зараз по християнізації прийшла деяка література із Болгарії та від західних слов'ян[1]. А за кілька десятиліть, зокрема при Ярославі Мудрому, постали численні переклади візантійської літератури, зроблені вже в Києві або за київським замовленням в Царгороді. Існування цих численних, почасти дуже обсяжних перекладів, до яких треба віднести такі твори, як «Історію жидівських війн» Йосифа Флавія та хроніку Амартола (власне Гамартола), показує, що існували на Україні люди, що добре володіли грецькою мовою. До них, як це доведено[2], належав в XII в. такий блискучий письменник, як Кирило Турівський, або (в XII або на початку XIII в.) невідомий нам перекладач «Бджоли». Добре володіти грецькою мовою мусили і усі ті «секретарі» численних грецьких ієрархів на Україні, що мали завданням, напр., перекладати грецькі писання митрополитів та єпископів на

[1] Див. вказівки на літературу питань, що лише побіжно зачеплені тут, мою «Історію української літератури», Нью-Йорк, 1955, зокрема про перекладену літературу Екскурс I (с. 42–67).

[2] Василь Віноградов, в збірнику «В память столетия Московской Духовной Академии», Москва, 1915, том II.

слов'янську мову: згадаємо хоч би такий цікавий твір, як «Посланіє» митр. Нікіфора кн. Володимирові Мономаху, для перекладу якого треба було знати не лише поточну грецьку мову, а й основи філософічної термінології (див. далі).

Численні приклади блискучих перекладів або переробок грецьких творів ще не освітлені дослідженням. Наведу лише приклади: немає дослідження перекладу «Бджоли», слов'янська мова якого взірцева, помилок небагато, перекладено тексти не невільницьки-літерально, а з узагальненням деталів змісту, дотепів, іноді навіть ритмічної будови. Щоправда, знайти джерело перекладу або наслідування не завше легко. Так, за грецьким джерелом цікавого оповідання Кирила Турівського про «Сліпця та Хромця» без успіху шукали *М. Сухомлінов*, *М. Петров*, *Е. Ґолубінський* та *І. Франко*. Єдина старша паралеля знаходилася в... Талмуді, з чого роблено висновок, що Кирило запозичив сюжет оповідання з жидівських джерел. Але дослідникам залишився невідомий грецький текст оповідання про сліпця та хромця: цей грецький текст знаходимо в Епіфанія Кипрського, автора, що був на Україні відомий ще в XI в. (додатки з його творів до «Кормчої») і якого Кирило міг читати в оригіналі. Але Епіфаній посилається, передаючи це оповідання, на страчений тепер апокриф: апокрифічну «Книгу Езекиїля», що її міг знати Кирило, а можливо, що існував навіть її слов'янський переклад. На існування апокрифічної книги Езекиїля вказав уперше *Т. Цан* 1899 р., детальніше зупинився на ній видавець творів Епіфанія *Карл Голль*, але навіть такому знавцеві закордонної наукової літератури, як Франко, ці праці залишилися невідомі, і для оповідання Кирила Турівського дослідники до останніх часів знаходили лише малоймовірне жидівське джерело[3].

Іноді до пізнання доброго знайомства староукраїнських авторів з античною літературою ведуть нас навіть дрібниці. Так, в староукраїнській та пізнішій московській літературі маємо для слова «океан» подиву гідний еквівалент «дишущеє море». *Фасмер* (в етимолог. словнику) витовмачує цей вираз (що його він помилково прикладає до Ледового океану), як уявлення про «дихання моря» на основі того туману, тієї пари, що носиться над морем (Ледовим океаном). В дійсності знаходимо цей вираз вже в київському перекладу твору Йосифа Флавія, а саме, в приложенні до Атлантичного океану. У Флавія цього виразу немає. Перекладчик вжив його замість грецького ... оригіналу. Вираз «дихаюче море» в приложенні до океану походить від найбільшого представника «середньої Стої» Посідонія, що вважав «диханням» океану

---

[3] На грецьке джерело цього оповідання вказую я в замітці, що цитована нижче; там також і огляд старшої літератури про грецький апокриф. Див. Zeitschrift für slavische Philologie, XXIV (1955), I, с. 70–72. Деякі нові замітки про «Псевдо-Езекиїля» подає *Otto Weinreich* в збірнику на пошану *H. Gregoire'a*, том II, Брюссель, 1953.

його припливи та відпливи, уявляючи собі океан, як цілий всесвіт, організмом, подібним до людського. Перекладчик Флавія, що вжив цього виразу, був, отже, людина освічена, знайома (не можу сказати, з яких джерел) з грецькою філософією та натурфілософічною термінологією і зумів використати своє знайомство для перекладу гарного, барвистого тексту твору Флавія[4].

Античні відгуки в перекладеній старохристиянській та візантійській літературі численні: в проповідях Григорія Богослова (зберігся рукопис слов'янського перекладу XI віку) знайдемо цитати з «Тімея» Платона та «Іліади» Гомера; такий суто повчальний твір, як так звана «Лієтвиця» (слов'янський переклад XI віку), в одному місці наслідує «Симпосіон» Платона; цитати з Гомера зустрічаємо в слов'янському перекладі Методія Олімпійського (що його на Україні звали «Методій Патарський»), він саме цитує «Федона» Платона (тощо)[5].

2

Щоправда, автор «Лієтвиці» не згадує Платона, наслідуючи його. Але в різних творах знайдено численні згадки і про Платона, і про античних героїв, історичних та містичних. В згаданих проповідях Григорія Богослова[6] згадано, напр., Оріона та Актеона (с. 21), кентаврів (с. 24). Розуміється, такі згадки, без пояснень, могли проходити повз увагу староукраїнського читача. Але маємо свідоцтва про те, що цей читач утримав у пам'яті ім'я Гомера як «піснотворця» або «мудреця». Галицько-Волинський літопис (в біографії короля Данила Галицького, під р. 1233) цитує «Гомера»: «О, лесть зла есть, якоже Омир пишет». В поемах Гомера такого речення немає, можливо, що воно взяте з псевдогомерівських гімнів. Климові Смолятичу в XII в. закидали, що він «пише з Гомера, Арістотеля та Платона», – твори Клима загублені і не можемо перевірити, чи дійсно цей «філософ, якого ще не бувало в руській землі», користався цими авторами, чи лише наводив окремі цитати з них з «другої руки».

Але поруч із такими неясними згадками були в перекладній літературі твори, що подавали староукраїнському читачеві певні, хоч би й скупі, відомості про античну культуру, історію та духове життя. Так, в розповсюдженому «Златоструї» (є гарний київський рукопис XII в.) аж 2 проповіді говорять про Платона, одна з них спеціально про правдиві та «ложні» ідеї його філософії[7]. З Болгарії прийшов до нас «Шестоднев» Іоанна Екзарха Болгарського, де зустрінемо твердження, що Платон висловлює ті самі думки, що й

---

[4] Див. мою замітку там само, с. 73–75.

[5] Див. там само, с. 72–73. Також *мою* працю, вказану в примітці 12.

[6] Цитую видання *А. Буділовича*, СПБ., 1875.

[7] Див. далі § 3.

Святе Письмо. «Шестоднев» висловлює співчуття вірі Платона в безсмертя душі, його монотеїзмові тощо (див. далі § 3).

Найбільше відомостей про античність знаходимо в перекладених хроніках, що були відомі на Україні вже в XI в. Перекладена в Болгарії «Хроніка» Малали, що її цитує вже Несторів Літопис, подає в перших чотирьох книгах виклад античної історії, в склад якої входить і мітологія. Детально розповідається, напр., про Титанів, що їх Малала утотожнює з «синами» янголів та «дочок людських» (Буття, 6, 2–4). Подано навіть різні античні витовмачення мітів про Титанів. Ці витовмачення, можливо, для старого читача залишились нерозумілі... Але Малала подає також зміст окремих мітів, що їх цікаві сюжети читач міг сприймати цілком добре: маємо тут оповідання про Данаїд, Геркулеса, Едіпа, Мелеагра, Персея, Федру та Гіпполіта, Іо, Европу, Кадма, Мінотавра та Тесея і Аріадну і т. д. З римської легендарної та історичної традиції подано оповідання про Ромула та Рема, Тарквінія, Цезаря, Брута, Августа, Клеопатру і т. д. Найбільше місця уділено Троянській війні (імена Пріама, Гектора, Єлени, Енея, Андромахи, Кассандри, Ахілла стали таким чином відомі читачеві). Це все, розуміється, сприймалось не інакше, як збірка новел. Богів грецького Олімпу Малала вважає старими історичними грецькими царями (про це мова буде ще в § 4). Події датовано, паралелізуючи їх з оповіданнями Біблії. З часу греко-перських війн хронологія має вже реальні підстави. Заміток про античну духову культуру небагато. Згадано Орфея як «цівницьких гуслів сказителя, премудрого та славного книжника», та навіть наведено уривок із псевдоорфеївського гімну Аполлонові. Наведена монотеїстична цитата з Софокла і т. п. До античних філософів Малала ставиться неґативно, бо вони, мовляв, вірили в переселення душ (тут безпідставно згадано поруч Платона Есхіла, Ксенофонта та Арістотеля): «Таковая кощуньствоваша (розповідали казки) сии и яже по сихъ»[8].

Невідомого походження (болгарського чи київського) переклад трактату про «єреси» Епіфанія Кіпрського, що його додавали іноді до «Кормчої». Там коротко згадані «пифагоряни», «ходильници» (перипатетики), «стоиці», «епикуреї», «розумниці» (ґностики) і «платонъці» (або «платоняне»). Про останніх, напр., говориться, що вони, ніби Бога, і матерію («вещь»), і ідеї («видъ») та й весь світ вважають породженими та «тлінними», вірують в багатьох богів, душу вважають неродженою, безсмертною та «божественною» (що нагадувало св. Письмо – душа «образъ и подобіє» Боже). Поділюють душу на три «частини»: «словесную» (розумну, гр. *λογισμκόν*), «яростную» (пристрасну, гр. *θυμοεδης*) та «похотную» (стремливу, грецьке *ἐπιθυμητικόν*) – це виклад психологічної науки Платона, яка, щоправда, була розповсюджена в старій Греції та Візантії і без зв'язку з його іншими філософічними думка-

[8] Про Малалу, переклад його «Хроніки» та літературу про неї див. *мою* Історію укр. літератури, с. 53–54 та покажчик літератури.

ми. Вірують у переселення душ, метемпсихозу. Вимагають спільності жінок (натяк на «Республіку» Платона)[9].

Вже в Києві перекладено обсяжну хроніку Амартола (Гамартола, себто «Многогрішного»). Вона пізніше, як і Малала, входила в склад компілятивних нарисів світової історії, так званих «Хронографів». Антична історія подана досить коротко: згадано грецький політеїзм («боги», як і в Малали, – старі царі). Мітологічні дати скупі. Зупиняється Амартол на «Александрові Филиповичу» Македонському та діадохах. Римську історію викладено, починаючи з Цезаря, далі згадано Веспасіана та Тіта (у зв'язку з руїною Єрусалима) та переслідувачів християн: Нерона, Діоклетіана і Максиміліана. Але, викладаючи античну історію лише в зв'язку з біблійною та церковною історією, Амартол подає деякі відомості і з духової історії античности: він нерідко із співчуттям цитує Платона (15 разів, головно «Федона» та «Закони»), згадує Арістотеля як учня Платона та вчителя «Александра Филиповича», зве його «премудрим». Інших філософів згадує побіжно, вважаючи їх помилково усіх сучасниками та відносячи до часів Артаксеркса; це «Софоклій», «Ираклитъ» (Геракліт), Анаксагор, «Пифагоръ», Фукідід, Евріпід, «Ирододъ» (Геродот), «Емпедоклій», Діоген, «Зинонъ» (Зенон), «Ипократъ» (Гіппократ) і «Сократъ», що «умре, прахъ пивъ въ темници». Сократа згадано ще кілька разів (на підставі діалогів Платона та «Меморабілій» Ксенофонта). Деякі моральні анекдоти взято з античних авторів. Згадано інде Плотіна, Демокріта, Плутарха, Прокла, кілька разів зі співчуттям – Філона Олександрійського. Як винахідця поезії, згадано «Оміра» (Гомера), як законодателів – Солона та Лікурга. З мітології згадано з біблійним Немвродом) та Іраклія (Геракла, що його утотожнено з Самсоном), Прометея, «Рома, Рима» (це – Ромул та Рем), Сівіл. Часто згадуються імена богів: Зевс, Афродіта, Діоніс, Арес. Але переклад нерідко незрозумілий: Гомер – винаходець «вторчеського» (грецьк. *ποίησις*), автор комедій Менандр – «печеныи зижитель»! До того, Амартол, в протилежність до Малали, переповнює свій твір іменами без пояснень. Для візантійців ці імена були здебільша зрозумілі. Але для староукраїнського читача Амартол, що є ніби «енциклопедією» античної культури, давав замало *конкретного* матеріялу! На 400 сторінках рукопису його твору згадано коло 2000 імен. Більшість їх не могла притягнути до себе уваги читача, якому ці імена не знайомі з інших джерел. Виїмками були лише імена імператорів – ворогів християнства, ім'я Александра Македонського, Платона, Сократа та деякі окремі думки античності (напр., про те, що боги політеїзму є «обоженими» історичними особами)[10].

Важливим джерелом пізнання античної культури був третій, пізніше (на межі XII та XIII віків) перекладений твір – «Бджола», збірка цитат, флорі-

---

[9] Див. вказану в примітці 12 до § 3-го *мою* працю.

[10] Див. видання *В. М. Істріна*: Книгы временьныя... Георгія Мниха, П., 1920, де згадані імена легко знайти за індексом.

легій, що його склав Максим Ісповідник. Тут сполучено християнську «мудрість» з античною. Матеріял розподілено за темами: «О добродітелі та злобі», «О власті і княженії», «О смерти», «О вірі», «О красоті» тощо. Після небагатьох цитат із св. Письма та отців церкви йдуть античні анкедоти та цитати з античних письменників. Серед імен, що їх зустрічаємо в анекдотах, та серед авторів цитат знайдемо численних представників античної філософії та літератури, переважно грецьких. Це: Софокл, Есхіл, Евріпід, Менандр, Феокріт, Геродот, Демосфен, Фукідід, Демокріт (помилково – «Демократ»), Пітафор, Ксенофонт, кінік Діоген, Платон, Арістотель, Плутарх, Філон, Епіктет і т. д. Почасти ще цитати з творів, що тоді (в X–XI вв.) були це приступні, а зараз загублені (так, є цінні цитати з утрачених моральних творів Демокріта). Цитат із світських авторів в окремих розділах в 3–5 разів більше, як цитат із церковної літератури. Зміст цитат переважно моралістичний. Але вибрано тексти досить вільно: є цілком світські, є цитати, що говорять про «лицарську мораль» (деякі оповідання про Александра Македонського тощо). В розділі «О мудрости»: 6 цитат з св. Письма, 4 – з отців церкви, Філон, Діон, Плутарх, Менандр, Сократ, Клітарх, Тімонакс, Солон, Діодор Сицилійський, Арістід, Арістотель, Піфагор, Гай, Демокріт, Фаворін, Софокл, Геродот; цитати з «Сократа», «Піфагора» і т.п. взято, розуміється, з літератури про них, бо ніяких писаних творів їх не знала і античність. Не переказуватиму дотепних анекдотів «Бджоли» – і вони, як і окремі сентенції, увійшли почасти в пізнішу українську фольклорну та літературну традицію. Напр., сентенція: «Багатий не той, хто багато має, а той, хто не потребує (більше) багатства» – повторюється ще й в Сковороди. «На землю прийшов голим, голим відійду під землю» (як помру) – віршик із цією темою є в XVII в. в Івана Величковського. Але для дослідження української традиції «Бджоли» в пізніші віки не зроблено майже нічого[11].

3

Щоб побачити, чи було можливо на підставі згаданих та інших творів скласти собі уявлення про грецьку культуру, подивимось, напр., що давала стара література (XI–XII вв.) про Платона[12].

1. Біографічні дані обмежувались на декілька легендарних дат: розповідається про (мітичну) мандрівку Платона до Єгипту, про те, що він нібито

---

[11] Пізніші перерібки «Бджоли» значно скоротили античну частину. Про пізніші (XVI–XVIII вв.) рукописи «Бджоли» в київських бібліотеках писала в ПДП *С. Щеглова*. Але в XVI–XVIII вв. на Україні були вже інші, безпосередні джерела знайомства з античністю. Див. про це в § 5.

[12] Детальні відомості про стару літературу про Платона та аналіз окремих текстів – у *моїй* книзі «Aus zwei Welten», Гаага, 1956, с. 45–65.

знав «філософію» Старого Завіту («Мойсея»). Деякі монотеїстичні думки Платона приводили до фантастичного твердження, що Платон «пророкував» про майбутнє народження Христа.

2. Дещо об'єктивне переказували старі джерела про філософію Платона. Це думки Платона про Бога, що є вічний, творець світу (у Платона радше «впорядчик» – деміург). Дещо взято вже від християнських платоніків, як натяки на «троїчність» Божества (так у Малали). Майже дослівна цитата про «непізнавальність» Божества взята з «Тімея» Платона (28С, пор. також 2-й лист Платона, 312) та повторюється в старій українській літературі кілька разів. Так само й твердження Платона (пор. «Федр» 246С, «Республіка» 379А та далі, «Теетет» 151С), що Бог, яко «благий», є причина лише добра в світі, а зло походить не від Бога, повторюється кілька разів. Перекладені джерела перебільшували монотеїстичні мотиви філософії Платона: він у дійсності лише розрізняв «вічного Бога» та утворених ним богів.

Слабший інтерес до інших мотивів метафізики Платона. Передано його науку про чотири елементи, – щоправда, це «шкільна мудрість» античності. Дуже неясний натомість виклад учення про ідеї: це вчення іноді викладається як згідне з християнством (так у перекладених у XIII в. у південних слов'ян творах Псевдо-Діонісія Ареопаґіти), а іноді розглядається яко «єресь» (так у Григорія Богослова та Епіфанія Кіпрського). Згадується «вічність» ідей. Але все вчення про ідеї вже тому не могло бути ясним старому читачеві, що саме слово «ідея» перекладається дуже різно: «видъ», «образъ» і т. п.

3. Більш ясна була для староукраїнського читача антропологія Платона: вчення його про безсмертя душі згадується нерідко. Амартол посилається на «Федона». Вчення про «богоподібність» душі *θεοειδής, θεοεικελος* (розвинене в «Республіці» 501В і інде) утотожнювали з біблійною наукою (так «Шестоднев»). Платон висловив думку і про єство моралі як наближення до Бога або «уподоблення Богові» (*όμοίωσις τώ θεώ* – «Республіка» 613В, «Закони» 761С і інде), що дійсно нагадує християнське вчення про «обоження» людини (що пізніше гарно розвинено Сковородою в «Нарцісі»), і цю схожість підкреслювано в старій літературі.

Відоме було як «єретицьке» і вчення про переселення душ. Про нього говориться дуже часто (напр., Амартол, Епіфаній Кіпрський, Григорій Богослов). Зате підкреслювано і те, що Платон говорить про нагороди та кари душі по смерті (Амартол). Вказували й на те, що Платон визнає свободу волі (Методій Патарський). Нарешті, увійшло в свідомість читача вчення Платона про «тричастинність» душі, що повторюється і в деяких оригінальних творах, про які ми вже говорили (лист митр. Нікіфора до Володимира Мономаха).

4. Увагу викликали моральні думки Платона. Одна з них, про те, що «великую власть приємлющему подобает іміти великий ум», увійшла через

«Бджолу» до «державної філософії» старої України (в такому творі, як «Мірило праведноє», XIII в.), хоч навряд чи багато дрібних князів пам'ятали в своїй політичній діяльності про цей мудрий вирок (з «Республіки» Платона). Окремі думки на моральні теми, що їх цитують, випадкові: «Важко бути щасливим», засудження пияцтва (з «Законів»), не треба багато спати (відтіля ж), «початок знання – зрозуміння свого незнання» (переказ слів Сократа з творів Платона), «солодко слухати правду», полеміка проти діяльності, що не орієнтується на правду, і т.п. Розуміється, ці сентенції утримувались в пам'яті читачів та повторювалися в літературі, але великого значення для *пізнання філософії* Платона вони не мали.

Приписувано Платонові і твердження пізніших платоніків (напр., «усі доброчини подібні до смерті» – аскетичний вирок, мабуть, узятий з пізнішого платоніка Ямбліха).

Цей огляд показує, що знання про Платона були дуже загального та популярного характеру. Проте вони могли по меншій мірі штовхнути читача до ближчого зазнайомлення з творами Платона або якоюсь літературою про нього. Але бажання могла задовольнити лише людина, що володіла грецькою мовою. Хоч таких людей, як ми бачили, і мусило бути більше, але про них ми, на жаль, нічого не знаємо. Згадаймо лише Клима Смолятича (див. вище).

4

Як приходили в стару Україну окремі ідеї античності, може нам показати історія так званого «евгемеризму» в старій Україні.

В Малали та Амартола зустрінемо думку, що віра в поганських богів постала історично: поганські боги є в дійсності старі царі, князі, герої, себто історичні особи, яких по смерті почали шанувати як вищі божественні істоти. Тому Малала й зображує грецьких богів яко історичних осіб. Цей пункт погляду зветься «евгемеризмом», за ім'ям того філософа (імовірно, IV–III століття до Р. Х.), що вперше висловив цей погляд на походження релігії. Ми знаємо про цього філософа Евгемера, на жаль, дуже мало. Християни часто вважали поганських богів просто демонами. Але евгемеризм теж давав можливість з'ясувати помилковість політеїзму, і ми зустрічаємо його в старохристиянській літературі досить часто[13].

Евгемеризм зустрінемо вже в так званій «Книзі Премудрості» (14, 16 та далі), що її безпідставно приписувано Соломонові, але яка в дійсності є твір пізнішої грецько-жидівської духовної культури.

[13] Про Евгемера знаємо найбільше з «Історії» Діодора Сицилійського 5, 41–46, також 6, 2; також із Praeparationes evangelicae Евсевія 2, 2, 56 і далі. Тексти видав *Geyza Nemethy*: Euhemeri reliquiae. Budapest, 1889, доповнення в Egyetemes philologiai kozloni 17 (1893) с. 1–14, також *Jacoby*: Fragmenta historicorum Graecorum. I, 300 та далі.

Евгемеризм староукраїнської літератури – добрий приклад того, як античні ідеї приходили в стару Україну не лише шляхом *безпосереднього* цитування та згадок про старих авторів, а й шляхами непомітними – через досить далекі та випадкові рефлекси античних ідей.

Евгемеризм знаходимо в багатьох творах старослов'янських літератур. Вперше – в творах перекладених. Вже в так зв. «Супрасльському рукописі», старослов'янському перекладі Мінеї на березень місяць, знайдемо евгемеристичні думки в оповіданні про «муки Павла та Текли»: ап. Павло обвинувачує поган у тому, що вони вважають старих царів за богів[14]. Ширше розвинено ці думки в Малали, для якого «Кронъ» (Сатурн, Хронос) – внук Ноя, «гігант»; Крон мав дітей – Зевса та Ніна (основника Ніневії). Зевс був, мовляв, пізніше царем ассирійським. Оповідання про його еротичні пригоди – це, за Малалою, оповідання про дійсні події з життя царя Зевса, що був чаклуном, а зведені ним жінки вважали його через це «богом». Далі Малала оповідає про долю «дітей» Зевса, інших поганських богів. Гермес царював в Єгипті під ім'ям «Феоста». Діоніс є винаходець вина, Посейдон – мореплавання, Аполлон – музики, Деметра – хліборобства і т. д. Так само пояснено й походження єгипетських богів...[15]. Той самий мотив зустрінемо і в перекладному старому творі «Хожденіє Богородиці по мукам»[16].

Евгемеристичні думки повторюються потім в оригінальних творах староукраїнської літератури. Вже в промові християнського місіонера перед Володимиром Великим (під р. 1114), що сполучує слов'янський та єгипетський політеїзм, цитуючи Малалу. Тут утотожнено «першого фараона по потопі» – «Феоста» та слов'янського бога Сварога, потім – грецького Феба і слов'янського Дажбога... До тексту Малали зроблені були подібні ж слов'янські доповнення[17]. В літописі, до речі, зустрічаємо і інший пункт погляду на поганство: боги це «біси» (пор. Літопис, рік 983). Евгемеризм був відомий так само й на Заході: Саксон Граматик евгемеристично пояснює віру германців в Одіна.

Слов'янський евгемерист, нарешті, – і автор «Слова о полку Ігореві»: і для нього боги – це якісь старі історичні постаті: слов'яни – нащадки Дажбога («Дажбожі внуці»), Боян – «Велесов внук». Слов'янські землі – спадщина Дажбога... Імовірно, той самий характер мали для нього і Хорс та Троян (якщо останній для автора «Слова» – слов'янський бог). Не вдається евгемеристично пояснити лише Стрибога, якого нащадки – «вітри» («Стрибожі внуці»). Але постаті «нижчої мітології» (див. Діва-Обида, можливо, Карна і Жля) –

---

[14] Видання *С. Северьянова*, СПБ, 1904, лист 4.

[15] Див. прим. 8.

[16] Див. *мою* «Історію української літератури», с. 52 та покажчик літератури.

[17] До 3-ої книги Малали. Збірка матеріялу у *В. Мансіккі*: Die Religion der Ostslaven. – I. Гельсінкі, 1922.

це вже демони, якими постаті нижчої мітології залишилися в фольклорі («водняк», «домовик» і т. д.).

Так евгемеризм увійшов до оригінальної української літератури: це антична спадщина, що ми її отримали різноманітними шляхами.

До речі, евгемеризм зустрічаємо ще в замітках у «Літописі» св. Дмитра Туптала.

5

Початок українського ренесансу не є ясний. XV та початок XVI віку – найтемніші для нас часи української історії. Як відомо, вже в XIII–XIV вв. латина в Галицько-Волинському князівстві мусила в деяких випадках стати мовою зносин, по меншій мірі, з чужинцями для князівської канцелярії, а почасти й для приватних осіб[18]. Але тільки духовні інтереси доби ренесансу могли дати побуд для знайомства не лише з канцелярною, «діловою» мовою, а й з її бувшими носіями, з старим Римом і з його культурою та літературою. XVI вік стоїть на роздоріжжі. В Польщі, з запізненням, в ці часи починається яскрава ренесансова культура. Молода польська література нав'язується на античну – латинську. Кн. Курбський, московський утікач на Волині, опинився в оточенні, що зробило для нього необхідним знання латинської мови. Його переклади роблені з латини; з латини він перекладає не лише отців церкви, але й Ціцерона. До студій латини спричиняється й «нововірство», що захоплює й деякі українські кола[19]. Нарешті збільшується кількість мандрівок до закордонних університетів, що в цей час мали латину як викладову мову і чимало уваги присвячували античності, – такій, як її тоді бачили[20]. У самій Польщі і на українських землях постають школи «нововірців» (між іншим «аріян») та єзуїтів. І хоч ці духовні школи не так вже високо цінили античну літературу, але античні автори входять до шкільного навчання мови (Верґілій, Горацій та навіть Теренцій і ін.)[21]. Поруч з латинською мовою лише

[18] Поруч з латинським листуванням останніх галицьких князів див. ще латинську грамоту до Штральзунду двох братів-купців з Володимира-Волинського (початок XIV в. або й кінець XIII), характерне їхнє прізвище «русини». *Грушевський*: Історія України-Руси, том V, 225–6, пор. т. VI, 302.

[19] Там само, том VI, 417–22. *Грушевський* тоді зменшував значення «аніянства» серед української шляхти. Тепер можемо вважати впливи «нововірства» ширшими, аніж це собі уявляв український історик перед 50 роками.

[20] *Д. Олянчин,* «Kyrios», I (1936), 1 та 2. Серед видрукуваних Олянчином списків студентів закордонних (виключно в Німеччині та Голландії) студентів з українських територій є чимало поляків, але українців набереться в цих списках для XVI та самого початку XVII вв. найменше 150–200.

[21] Школи нововірців в *Ореста Левицького*, «Киевская Старина», 1882; про школи у Вільні, Ярославі, Луцьку, Слуцьку див. «Історію» *Грушевського*, том VI.

незначну ролю грає пробудження інтересу православних до грецької мови. Правда, школи православних («братські» або Острозька Академія) кладуть в основу науки слов'янську та грецьку мови. Знаходяться серед українців і знавці грецької мови, що можуть писати, вести кореспонденцію з патріархами або вітати наїжджих греків-ієрархів грецькою мовою. Але ані нові переклади з грецької мови, ані славетна граматика «Адельфотес» не могли перемогти «латинізації» культури...[22].

XVII вік поширює знання латини та, нарешті, майже зовсім витісняє з навчання грецьку мову. Могила, що перевів навчання Київської Академії на латину, лише закріпив той стан речей, що утворився до нього. Тоді починається не лише зазнайомлення з латинською літературою, але й постають численні твори українських авторів латинською мовою. Це численні підручники Київської Академії, богословські твори Адама Зернікава (De processiont Spiritus Santi), Яворського, Прокоповича, авторів-уніатів і т. д. Українські поети пишуть і красні твори латинською мовою: численні приклади їх – в підручниках поетики. Відомі є вірш Прокоповича на пошану Києва, елегія Яворського до своєї бібліотеки, вірші Сковороди і т. д. Навчання латини було підставою всякої дальшої освіти, бо вищі курси шкіл – «риторика», «філософія», «богословія» – знали виключно латинську викладову мову. До навчання належить і практичне володіння віршуванням: латинським, слов'яно-українським та польським. Латину в кожнім разі треба було засвоїти до цілком вільного вжитку в мові та на письмі. І навіть Гоголь, що значно зменшує культурний рівень старої України, в своєму «Тарасі Бульбі» недурно змушує Тараса згадувати Горація... Латинську літературу читає кожна освічена людина. Щоправда, не розрізняють античної та новолатинської літератури: поруч з Горацієм читають Сарбевського, поруч із Тітом Лівієм – Пуффендорфа... І при навчанні мови читають не лише старих авторів, а й Сарбевського, Мурета, Овенуса, Буханана (Б'юкенена) і ін. Знайомство з латинською літературою заходить і до міщанських кіл. Натомість знання грецької мови звужується. Навіть про Сковороду можемо лише сказати, що він міг читати грецьких авторів. Але навіть Плутарха він перекладає з латини. Так само українські богослови цитують грецьких отців церкви в латинській мові.

На жаль, зовсім не досліджена українсько-латинська література тих часів. Не досліджені ані її впливи, ані обсяг її знаття та читання[23].

Стара й нова латинська література починає впливати на українську літе-

---

[22] Про окремі замітки, що свідчать про розповсюдження латини, в *Грушевського*, том VI, с. 298, 336, 418, 442, 445 та інде.

[23] Відомо, що дослідженням українсько-латинської літератури займався довший час харківський доцент *М. А. Маслов*, але з своїх праць видрукував лише замітку про Сковороду. До речі, лише Сковорода притягнув на себе й увагу інших дослідників. Див. вказівки літератури в *моїй* книзі «Українська барокова література. Нариси», частина II, Прага, 1943. Там само (частина I, Прага, 1941) вказівки на пере-

ратурну творчість. Відомо, що Величковський та Сковорода перекладали латинських поетів[24]. Античне літописання та нова історична література латинською мовою впливає на так звані «козацькі літописи», та деякі впливи античної літератури є навіть у Густинському літописі. Латинська література стає звичайним, щоденним читанням. Коли св.Дмитро Туптало пише 1707 р. до невідомого адресата лист до Вільна, він зразу цитує Авзонія, Ювенала, Марціяла, Верґілія та Сарбевського[25]. Цитує, розуміється, з пам'яті. Такі самі цитати зустрінемо в листах Ст. Яворського та Лазаря Барановича. Латинські замітки роблять до проповідей автори українських збірок[26]. Сковорода веде кореспонденцію латинською мовою[27].

Матеріял для XVI–XVII вв. зовсім інший, аніж для старовинної літератури XI–XIII вв.: По-перше, переживає латина, грецькі автори (як згадано, навіть отці церкви) читалися здебільшого в латинських перекладах. По-друге, маємо не стільки перекладів, скільки цитат, переказів, окремих вказівок, а то й дуже далеких рефлексів читання античної літератури. Це все ставить зовсім інші завдання перед дослідниками. І навряд чи можна буде дати якийсь хоч би почасти вичерпальний огляд, поки не буде зібраний весь матеріял. Завдання тут можемо лише намітити:

1. Треба дослідити репертуар староукраїнських бібліотек. Маємо для цього і окремі дрібні замітки (напр., про купівлю книжок Петром Могилою, про пізнішу книжкову торгівлю в Києві тощо), маємо й каталоги великих бібліотек: Епіфанія Славінецького, св. Дмитра Ростовського, Стефана Яворського, Т. Прокоповича. Є деякі відомості про бібліотеку білоруса київської освіти Симеона Полоцького (О. Білецький), є згадки про бібліотеки дрібних шляхтичів (бібліотека Задорожніх, описана А. Лободою). Тільки опис бібліотеки Ст. Яворського оброблено зразково (С. Масловим), лише частину праці зробив видавець каталогу бібліотеки Прокоповича (П. Верховський)...[28].

клади Івана Величковського з епіграм англо-латинського епіграматика XVII в. Овена (Овенуса). Короткий огляд див. в *моїй* «Історії української літератури», екскурс II, с. 318–320.

[24] Див. примітку 23!

[25] Сочиненія, СПБ., без року (коло 1900), том III, с. 49–50, лист від 28.12.1707 року.

[26] Пор. цікаву цитату з Арістофана (який узяв її з страченої драми Есхіла «Мірмідони») в І. Галятовського, що має цю цитату ймовірно з «Adagia» Еразма Роттердамського (пор. *мою* замітку в Zeitschrift für slavische Philologie, XXIV (1955), I, с. 75–76).

[27] Латинські листи Сковороди видрукувано в виданні його творів *Дм. Багалія*, Харків, 1894, там саме переказаний їх зміст *Нетушілом*.

[28] Короткий огляд старшої літератури про бібліотеки українських учених – в *моїй* статті «Бібліотека Теофана Прокоповича» – «Науковий Збірник Української Вільної Академії Наук в Сполучених Державах», II, Нью-Йорк, 1954, с. 127–137. Каталоги

2. Треба позбирати окремі замітки з українських щоденників та листів про купівлю та читання книжок (напр., щоденники Я. Марковича, Ханенка, Апостола-сина і т. д.).

3. Треба збирати цитати з друкованих творів XVI–XVIII вв. Дещо вже згадувано в старих працях про Галятовського, Барановича, Ґізеля, Славинецького, Радивиловського, Прокоповича, Симеона Польцького, Яворського, Сковороду (М. Сумцов, М. Марковський, С. Маслов, О. Білецький, П. Верховський, Чистович, Іляпкін, деякі мої праці). Варті уваги цитати на марґінесах та в тексті стародруків[29].

4. Треба зібрати бібліографію латинських творів українських авторів (дещо знайдемо, напр., в «Польській бібліографії» Естрайхера). Дослідники лише тоді зможуть опрацювати літературу, яка почасти не так тяжко приступна.

5. Нарешті, дальшій праці допомогли б збірки латинських текстів українського походження: збірка українсько-латинського віршування не мусила б бути дуже обсяжна. Проби з богословських трактатів, підручників філософії та поетики могли б дати уявлення про мову та стиль українсько-латинської літератури. Такі хрестоматії до читання латинсько-українських творів могли б і зацікавити молодь цією призабутою літературою, і підготувати ґрунт для дальшого знайомства з нею. На жаль, досі єдиною збіркою латинських текстів українського походження було літографоване видання проф. Феденка, що зовсім зникло з обігу[30].

Лише після цієї підготовчої праці, коло якої навряд чи буде хтось заходжуватись на підсовєтській Україні, можна буде приступити до детальнішого дослідження всього комплексу проблем, що стоять перед нами у відношенні до античності в українському духовому житті XVI–XVIII віків.

Між старокнязівськими часами та XVI–XVIII віками була, розуміється, велика різниця. Посередні відомості про античність у староукраїнській літературі не викликали, скільки нам відомо, безпосереднього знайомства з античною літературою. XVI–XVIII віки свідомо стреміли до такого знайомства... Розуміється, з сучасного пункту погляду і це безпосереднє знайомство було недостатнє та, до того, освітлене тим фальшивим світлом, яке кидали на античність ренесанс та барок... Але значення античності в українській духовій історії не можна зменшувати, а ще менш – так іґнорувати,

---

бібліотек: Яворського – *С. Маслов* (Чтения в Обществе Нестора-Летописца, 1914), каталог великої бібліотеки Прокоповича – *П. Верховський*: Духовний реґламент. Ростов над Доном, 1916, том II.

[29] Українські стародруки за кордоном зараз важко приступні. Дещо все ж є по бібліотеках Німеччини, Франції та Англії, а зокрема, у великій збірці стародруків в Упсалі, що має добрий каталог, виданий друком, а також в деяких бібліотеках у Канаді.

[30] *П. Феденко*: Ukraina latina, Прага, 1937.

як це робиться досі. Недурно новітня українська література почала з відгуків на античну літературу, хоч би і в формі травестій Лобисевича, Котляревського та Гулака-Артемовського...

Завдання, що стоять перед дослідниками, досить широкі, а почасти, при сучасних умовах праці, і дуже важкі до виконання. Але треба надіятись, що хоч би перші кроки будуть зроблені в ближчі часи.

ПЛАТОН В ДАВНІЙ РУСІ

1

Матеріял про Платона в перекладній і оригінальній літературі стародавньої Русі, що його зібрано і видрукувано в тій самій книзі М. В. Шахматовим, був до теперішнього часу більшою часткою не відомий історикам філософії. У історика філософії природньо виникає питання, якою мірою відомості про Платона, які були доступні читачеві давньоруської літератури, здатні були дати йому уявлення про Платона, відповідне, певна річ, не сучасним нашим поглядам, але принаймні тому традиційному образу Платона, котрий склався в античності, і традиційній інтерпретації його філософського вчення. Спробою відповісти на це питання і є наш нарис.

Вже побіжний перегляд матеріялу впевнює нас у тому, що ми маємо справу з геть не *самостійним* філософствуванням, що прилягає до Платона чи походить від нього (винятком є тільки такі глибоко-філософські добутки, як поширені в давній Русі твори Псевдо-Діонісія Ареопагіта) і не зустрічаємо спроб точного викладу поглядів Платона, а тільки відомості, що передані випадково, з приводу того чи іншого богословського питання, або розсіяні серед інших історичних даних.

Я проводжу деяку систематизацію зібраного і надрукованого М. В. Шахматовим матеріялу і зупиняюся, насамперед, на відомостях про життя і особу Платона, по тому на повідомленнях про його вчення, спочатку в царині теоретичної, а далі – практичної філософії[1].

2

Особа Платона вже за часи пізньої античності стала об'єктом легенди. Та біографія Платона, котру ми знаходимо в «Βία» Діогена Лаерція кн. III, є не

[1] До речі, поділення філософії на теоретичну і практичну – «зрѣтельную» та «дѣятельную» зустрічається вже в давніх перекладах «Книги Философской» Іоанна Дамаскина.

стільки життєописом філософа, скільки «житієм» язичницького святого або героя. Адже Діоген Лаерцій повідомляє в першому-таки параграфі біографії Платона навіть легенду про те, що батьком Платона був Аполлон. Інші автори античних біографій Платона не поступались Діогенові в легендарному прикрашенні життєпису великого філософа. Тому не дивно, що й християнські письменники пішли тим же шляхом, звичайно, mutatis mutandis.

В літературі давньої Русі ми зустрічаємо про особу Платона тільки декілька стислих зауважень, починаючи від помилкового віднесення часу його життя до 1400 року від Різдва Христового (Азбуковник) і повідомлень про те, що він був учнем Сократа і вчителем Арістотеля. Арістотель виявився учнем невдячним, – «блудникъ Аристотель», як називає його Амартол, «пріялъ брань» проти Платона, «ни оучительства его не почте,... ни преславъного моужа оустыдѣся», «дидаскала своего нечестиво и дерзновенно чюдословилъ есть...». Григорій Скибинський вихваляє платонівську Академію в патетичній, не без теплоти тираді. Пригадуються і подорож Платона до Єгипту, і навчання його у жидів, завдяки чому він, мовляв, засвоїв біблейську мудрість, – Платон – «афинствующій Моисей» (тлумачення на Діонісія Ареопаґіта, пор. «Шестоднев» Іоанна, екзарха Болгарського, Амартол, Хронограф, Гр. Скибинський). До цього додається чарівна в своїй безхитрості легенда про воскресіння Платона і хрещення його кісток.

1. Легенда про бджіл, які сіли на вуста немовляті Платону, коли він лежав в колисці, ніби звістуючи тим медовість його красномовства, оповідана в «Апофегматах», запозичена у Ціцерона De divinatione I, 36, 78.

2. Про мандри Платона до Єгипту «къ пророкамъ» – *παρα τούς προφήτατ* – розповідає Діоген Лаерцій III, 6, «там його супутником нібито був Еврипід», додає він. Таку саму оповідь знайдемо у Плутарха (περί τού Σωχρατουςδυμονίος, c. 7, p. 579), на Плутарха і посилається Амартол. Розповідає про таку подорож і Цицерон De finibus bonorumet malorum, 5, 29, 87. Однак більш давні біографи, докладно оповідаючи про мандри Платона, нічого не повідомляють про подорож до Єгипту[2].

3. Перекази про зв'язки Платона з жидами (по Амартолу в Єгипті, де він «пророческыхъ словъ любѣзно послоуша...») виникли на ґрунті «олександ-

---

[2] Див. *K. Praechter*: Götting. Gelehrt. Anz. 1902, стор. 959. Платон неодноразово згадує в своїх творах Єгипет, однак жодного разу не натякнув про своє особисте знайомство з Єгиптом (пор. «Тімей», «Держава», «Закони», «Політик»). Мало того, відношення Платона до єгипетської культури в цілому скоріш негативне (пор. особливо «Державу», 538 і далі), отже розповіді про засвоєння Платоном єгипетської мудрості ґрунтуються тільки на поклонінні перед Єгиптом самих авторів таких розповідей.

рійської школи», яка намагалася об'єднати мудрість Старого Заповіту і платонівську філософію[3]. Найбільш визначний представник цієї течії, Філон Олександрійський (Філон згадується в давньоруській літературі – «Пчела» – і також, як Платон і Арістотель, зображується на іконах), який вичитував із Старого Заповіту всю філософську систему Платона, особливо сприяв зміцненню думки, що Платон так чи інакше був обізнаний в давньоєврейській літературі. Лактанцій (Instit. div. 4, 2) дивується, яким чином Платон не втрапив до жидів під час своєї подорожі на схід, між іншим до Єгипту. Юстин Філософ (Apologia, I) стверджує, що Платон все своє вчення запозичив у Мойсея, але почасти його не зрозумів і перекрутив. Климент Александрійський (Protreprïcos) розповідає з повною певністю, що Платон побував у жидів. Таким робом, легенда ця укоренилася. Можливо, однак, що вона була розповсюджена головно на християнському сході.

Позаяк екзегетична метода Філона і навіть окремі осібності його інтерпретації Старого Заповіту були сприйняті християнськими письменниками[4], тож не дивно, що й сама ця думка не тільки про «сродство» деяких ідей Платона з релігійною філософією Старого Заповіту (сродність ця по окремих пунктах безсумнівно є тільки питанням, як його треба пояснювати), але й про пряме *запозичення* Платоном старозаповітних ідей, одержала широке розповсюдження.

Зустрічаємо ми в давньоруській літературі інший варіант тієї ж думки про сродність платонізму з одного боку і юдаїзму та християнства з іншого. Платон, мовляв, багато що правильно «предисповѣдалъ» згідно Святого Письма та християнського віровчення (Амартол), він «пророчествовалъ и прежде пророкъ Бога прославлялъ, отчасти касаясь истины» (Хронограф, 1512).

4. Вдачу Платона змальовують два анекдоти. Один з них, що його повідомляє «Пчела» 1599 р. (стор. 186), розповідає, як Платон одного разу розгнівався на слугу і сказав присутньому при цьому Ксенократу: «Вдар його ти, бо я розсерджений» (і, отже, можу спересердя вдарити сильніше, ніж це було б справедливо). Цей анекдот розказано у Діогена Лаерція III, 38–39, як це почасту зустрічається у Лаерція, в двох варіантах, що йдуть один за одним. «Одного разу, коли до нього завітав Ксенократ, Платон попросив його відлупцювати раба, бо сам він не може цього зробити, оскільки розлючений». Іншим разом Платон і сам сказав котромусь з рабів: «Якби не був я розгніваний, ти був би битий». Другий анекдот про влучне зауваження Пла-

[3] Див., напр., *P. Wendland*: Die Essäer bei Philo. «Jahrbücher für protest Theologie, 14 (1888); *його ж*: Die Terapeuten… у «Jahrbücher für klassische Philologie», 22 (1896) і особливо літературу про Філона Олександрійського.

[4] Пор., напр., *Paul Heinisch*: Der Einfluss Philos auf die aelteste christiche Exegese. Münster i. W., 1908.

тона на адресу одного молодика, котрий промарнував маєток, здається, в античні часи про Платона не розповідається[5].

5. Поетична легенда про воскресіння Платона, певна річ, має християнське походження і до того ж, досить пізнього (адже повідомляється про факт, який нібито трапився 400 років після Різдва Христового). «Степенная книга», проте, сама виказує сумнів в правдивості розповіді, що наводиться – «аще есть истина или ни, вѣдущимъ истину сія оставляемъ судити» – закінчується її оповідь. Паралелів до такої християнізації античного філософа можна знайти багато – від проголошення Платона, Філона і Арістотеля християнськими святими до висловів у християнському дусі, які приписуються античним письменникам в давньоруських іконописних «подлинникахъ».

3

З метафізики Платона в давньоруській літературі були відомі, головним чином, вчення про Бога та ідеї. Переважний інтерес до богословія Платона пояснюється пануванням релігійних інтересів в давньоруській літературі загалом. Виклад же вчення про ідеї пояснюється центральним положенням цього вчення в філософії Платона.

1. Вчення Платона про Бога викладено у Малали, Амартола і в скороченому Хронографі. Хоча Малала і посилається на «Тімей» Платона, але наведене їм вчення про троїсте поділення Божества у Платона не зустрічається. По Малалі Платон розділяв божественне буття на добро, розум і душу. Одначе і Платон, і платоники (напр., Плотін) вважали ум – νοῦς і душу – Ψυχή, існуючими поза межами сфери божественного буття. І у Філона добро стоїть нижче Бога (De opif. mundi, 2, 8, 1), породжувані Богом дві основні «сили» – ποιητική і βασιλική – також лежать за межами самого Божества. У Прокла[6] ми зустрічаємо схоже розділення божественного буття (Inst. theol. 4, 6, Theol. plat. 2, 4), однак, це розділення не відповідає тому, що його наводить Амартол – у Прокла Бог є «Першоєдине», «Першопричина» і «Першодобро». Одночасно також і у Нуменія «перший Бог» – νοῦς, οὐσίαςἀρψή, βασιλική (Євсебій:

---

[5] Цей анекдот, як я пригадую, зустрічається у Діогена Лаерція, але в розділі про Платона я його не знайшов. «Стиль» анекдота виразно кінічний, та я не знайшов його і в розділах, котрі присвячені кінікам.

[6] Ми знаходимо в давньоруській літературі і посилання на Прокла – «словесница Арістотелева, богословія Платонова, піитика, многихъ философъ слова, сими книгами можетъ каждый философъ свою книгу составити» («Описаніе русскихъ и слав. рукописей Румянц. Музея» Востокова, СПБ., 1842, стор. 258, № CXCI). «Богословія Платонова» це, можливо, «Theologia platonica» Прокла. Амартол також згадує Прокла (407) і Плотіна (414).

Praep. evangel. 11, 22, 3; 11, 18, 8), троїстість Божества має, таким чином, іншу структуру. Отже джерело Амартола – якась *християнська* обробка вчення Платона.

Непізнаваність і невиразність божественної сутності Бога, можливо, мається на увазі Захарією Копистенським («Палінодія»). Дійсно, у Платона таке вчення є. В «Тімеї» накреслено пізніше «негативне богослов'я», яке знайшло такий відгук в патристиці і, зокрема, розвинуте Псевдо-Діонісієм Ареопагітом. «Відкрити Творця і Отця нашого всесвіту – труд нелегкий, а коли відкриєш, сказати про нього всім людям ще важче» («Тімей», 28С, пор. 2-гий лист, 312).

Традиційно-християнським є і підкреслення монотеїзму Платона, котре ми зустрічаємо, між іншим, на іконах Платона «Аполлонъ нѣсть Богъ...». Не варто й казати про те, що цей вислів безумовно є християнським фальсифікатом. Але хоча у Платона можна знайти і дійсно монотеїстичні мотиви (розрізнення, що наводиться в «Тімеї» між Деміургом і «створеними богами» – «Тімей» 40А, пор. критику антропоморфізму поетів у «Державі»), значення їх вже не можна перебільшувати – платонізм у своєму пізнішому розвиткові (Прокл, Ямбліх) виявився з'єднаним з політеїзмом. «Кормчая Книга» звинувачує Платона також в визнанні багатобожжя. Необхідні були якісь інші основоположення, окрім прийнятих Платоном, для обґрунтування монотеїзму.

Бог благ і є причиною тільки добра (Амартол, Хронограф). Це положення, дійсно, відповідає вченню Платона. І у Платона благость Божія – один з найбільш суттєвих його атрибутів («Федр», 246С, «Держава», 379А, і далі). Бог не може вважатись причиною зла і нещастя людського («Держава», цит. місце, «Теетет», 151С, пор. також ОРОІ, 414А).

Бог – початок, середина і кінець всього, – таку думку приписує Платону Амартол, посилаючись на «Закони». Ця думка може бути вичитана із «Законів», але точного її формулювання там немає. У платоників (Філон, Плотін) і в християнській літературі ця формула повторюється неодноразово. Щоправда, в «Федрі» (273Е і далі) Бог зветься «метою» людини, а оскільки Він вже є і начало, то тут подані всі елементи даного формулювання. В «Законах» ця думка теж набуває розвою (803), але знов-таки без того, щоб формула, приписувана Платону Амартолом, була виголошена explicite. Найбільш близьке до наведеного Амартолом формулювання зустрічаємо у 2-му листі Платона (212Е), приналежність котрого Платону, однак, почасти заперечувалась.

2. Світ створено Богом з вічної матерії (Амартол). Це вчення знаходиться в гострому протиріччі з християнським креаціонізмом і, природньо, привернуло увагу християнських письменників. Стисле формулювання цього вчення ми знаходимо у Платона, напр., в «Тімеї» (матерія як «приймальниця»

речей – «Тімей», 49А і наст. 53А)[7]. З повною ясністю формулює його Діоген Лаерцій (III, 69, Бог і матерія – дві ἀρχαί, III, 73 – світ є вічним)[8].

3. Не підлягає сумніву і Платонівський характер вчення про чотири стихії (пор. «Філеб», 29А і далі, «Тімей», 31В і далі, 46С, 48А і далі), що повідомляється в «Шестодневі» Іоанна, екзарха Болгарського.

4. Дуже побіжні і навряд чи в деталях вірні відомості про ідеї викладені в «Шестодневі». Ясніше це вчення виповідане в тлумаченнях Максима Сповідника до Ареопагітик. Ми відзначимо тільки декілька деталей, – серед різноманітних перекладів слова «ідея» треба відзначити вдалу передачу його словом «порід». Розуміння ідей як думок Божества не зустрічається у самого Платона. Сам Максим Сповідник відзначає відмінність розуміння ідеї у Платона і Діонісія Ареопагіта. Деякий слабий натяк на розуміння і ідей, як думок Божества, знайдемо в «Тімеї» (28А), де Платон каже про творення світу Богом за зразком ідей. Це ж місце одночасно виповідає і – з християнської точки зору вкрай «спокусливу» – думку про вічність ідей (пор. ще «Бенкет», 211А, «Держава», 485В)[9].

4

Не є дивним і інтерес до антропології Платона. Платон вчив про безсмертя душі, дав систему доказу безсмертя душі, що є неперевершеною й досі. З іншого боку, Платон вчив про переселення душ і про замогильну відплату. Нарешті, він дав класифікацію душевних здібностей, що трималась в філософії віками.

1. Безсмертя і богоподібність душі (Амартола) – дійсне вчення Платона. Проблемі безсмертя присвячено «Федон» Платона. Вчення про богоподібність (θεοειδές, θεοείχλον) душі намічено в «Державі» (501В). Не дивно, що це вчення могло здатися наслідуванням біблейському «Богъ создалъ человѣка по образу и подобію своему» (Іоанн, екзарх Болгарський, в «Шестодневі»). Платоном було виповідано вчення про «обожування» (ὁμοίωσιςτῶεῶ – пор. «Дер-

[7] Розуміння Платона у цьому випадку не є безперечним. Пор. у elle «а огляд дискусій; пор. Арістотеля «Фізику», D.2.209в11 і далі.

[8] Думка про вічність світу зустрічалась, однак, навіть у християнських (містичних) письменників. Про це див. стислі зауваження у моїй статті «Сковорода і німецька містика» в «Трудах Русского Народного Университета в Праге», т. II, а також в моїй книзі «Skovoroda. Denker. Dichler. Mystiker» (друкується)

[9] Саме за вчення про вічність ідей філософія Платона була навіть передана анафемі: «и платонскыя виды, яко сущіа пріемлющихъ… и вьявъ роугающихся самовластію Содѣтелевоу: анафема» – читаємо в Синодику Болгарського царя Бориса – *Попруженко*: Синодик царя Бориса. Одесса, 1896. За повідомленням Попруженка, ця анафема потрапила і в руський Синодик XVI ст.

жава», 613В, «Закони», 716С, 762, «Теетет», 176В, Діоген Лаерцій III, 77), пізніше розвинене Порфирієм і прийняте багатьма з отців церкви. Можливо, що відгомін цього вчення перед нами в повідомленні про те, що Платон вчив про «богоподібність» душі.

2. Вчення про переселення душ «въ медвѣдицу, во льва, въ телицу, въ морского пѣтуха, въ ласточку, въ соловья» (Малала, ср. «души могутъ переселяться въ тѣла, даже мелкихъ животныхъ» – «Кормчая...»), за котре на Платона нападають як на єретика, висловлено їм в декількох варіантах неодноразово. Із вченням про переселення душ іноді (Менон) пов'язане і вчення про пригадування як джерело знання (Менон 81В і далі). Про переселення душ Платон каже в «Державі» (614 і далі), в «Федрі» (81В і наст., 107С і наст.), в «Тімеї» (41А до 44С).

3. Також і вчення про замогильну відплату за гріхи і чесноту намічено у Платона (пор. «Держава», 614А і далі – цитата звідти в «Пчелѣ» 301). Звичайно, приписувати йому вчення про рай і пекло, як це робить Амартол, отже, приписувати Платонові християнські думки.

4. Вчення про свободу душі – «душа володарка пристрастей» – платонівське (Діоген Лаерцій III, 91). Але позаяк в даному місці Амартол полемізує проти «имарменіи» і, ймовірно, має на увазі стоїків, то треба припустити для цього місця джерело більш пізніше, ніж твори самого Платона.

5. Троїсте поділення душі, про котре повідомляють і митр. Нікіфор, і митр. Киприян, Великія Минеи-Четіи, «Діоптра» – чисто платонівське вчення (пор. «Держава», 434 і далі, «Федр», 245 і далі, «Тімей», 69А і далі). При цьому λογιστιχόν перекладається як «словесная» (митр. Нікіфор) чи «помысленное» («Діоптра»), θυμοειδές – як «яростная» («-ое»), ἐπιθυμητιχόν – як «желательная» («-ое»). В «Діоптрі» зустрічається ще й поділення душі на дві сили: «словесное» та «безсловесное», ймовірно λογιχαί і ἄλογοι, можливо, позичене у Іоанна Філіпона[10].

6. У Йоанна, екзарха Болгарського, мається виклад платонівських розрізнень інтелектуальних здібностей – розуму – «умъ», «розмысла», «размышленія» і «слова». Здається досить вірогідним, що «умъ» – це νοῦς, «слово» – λογος; як розподіляються між слов'янськими словами «розмысль» і «размышленіе» грецькі терміни διάνοια, λογιομός і φρόνησις – не зрозуміло.

7. В «Діоптрі» знаходимо аргументи на користь безсмертя душі, запозичені в «Федона» Платона[11].

8. У Йоанна, екзарха Болгарського, знайдемо з посиланням на Платона і (на жаль, дуже не зрозуміле) місце про пам'ять (CTZ, пор. «Пчела», 323), в котрому ніби мається на увазі вчення Платона про ἀνάμνησις. Тлумачення цього місця, однак, утруднюється важкою конструкцією фрази.

[10] Пор. *М. Безобразова*: «Замѣтки в Діоптрѣ» ЖМНПр., 1893, XI, стор. 40.

[11] Там саме, стор. 39.

5

В царині практичної філософії ми зустрічаємо декотрі відомості про політику і моральну філософію Платона.

1. Про платонівську політику повідомляється небагато. – Державці повинні бути філософами – «великую власть пріемлющему подобаетъ имѣть великій умъ» («Пчела»). Це відома основна думка платонівської «Держави» (473, 520А і далі). – Держава гине через людей чи від суда Божого («Причины гибели царствъ»). Ця думка – в першій своїй половині – теж платонівська – держави гинуть через провини громадян («Закони», 683Е) внаслідок невігластва «капітана і матросів» державного корабля («Політик», 301Е і далі). Але християнський компілятор доповнив платонівську цитату «или отъ суда Божія», чим, ясна річ, дещо перекрутив думку Платона. – «Кормчая Книга» нападає на «общность женъ» у Платона, – висловлено це звинувачення в формі, що з історичним Платоном нічого спільного не має.

2. В царині етики ми зустрічаємо в давньоруському матеріялі, нам відомому, тільки одне *принципове* положення «Трудно быть блаженнымъ» (Амартол). Думка, дійсно, платонівська («Гиппій малий», 304Е, «Кратіл», 384В).

3. Серед моральних висловів, що їх зібрано в «Пчелѣ» і «Цвѣтах Дарованій», зустрічаються й справжні цитати з Платона, і уривки, які йому не належать. Декілька цитат явно накидані Платону брехливо. Так, не належать йому вислови про «злыхъ женъ», хоча у Платона ми і знаходимо думку про те, що жінка – істота нижча порівняно з чоловіком («Тімей», 42В). Не вдалося мені знайти у творах Платона і приписуваний йому в «Пчелѣ» вислів про пияцтво.

Справжню цитату з Платона являє собою вислів про сон (цитата із «Законів», 808А). Також цитату із «Законів» становить і вислів про багатство і бідність, що наводиться в «Пчелѣ» (213) – «бідність це не зменшення того, що маєш, але зростання бажань» («Закони», 736Е, ця думка докладно розвивається далі).

У декількох випадках подано переказ думок, що зустрічаються у Платона. Таким переказом є «сладко слушать правду» («Пчела» – приблизно цим словам відповідають місця в «Законах», 603Е і у Діогена Лаерція, III, 39). «Начало разуму – разумѣти невѣжества своего» – це стиснута в афоризм думка Сократа з платонової «Апології Сократа». – Що любов і дружба можливі тільки до подібних собі – це каже Платон у «Горгії» (510В). – «Отъ жены познается начало любви» – чи не натяк це на образ жриці Діотими в платонівському «Бенкеті», яка бесідувала з Сократом про любов? – Думка – «всякое ремесло, отлучающее человѣка отъ правды, не ремесло есть, но лукавство» – нагадує «Софіста» (222Е). – «Прилежати тѣлу подобаетъ душѣ чудесъ ради» (Амартол), – ця думка не стоїть в протиріччі з відношенням Платона до тіла, котре, мовляв, не гарне й не погане само собою («Лизис», 291С, пор. високу оцінку тілесних вправ в «Державі» і «Законах»).

Одна цитата з «Пчелы» передає думки не Платона, а платоника Ямбліха – «всѣ добродѣтели смертоподобны, а болѣе другихъ цѣломудріе» – це цитата з περὶ σωφροσύνης Ямбліха.

6

З приводу всіх наведених порівнянь можна, либонь, зауважити, що в давній Русі було тільки дуже поверхове, неточне і неясне знайомство з Платоном, що вчення Платона почасти тенденційно перекручувалося з наміром звеличити Платона за допомогою вказівки на удавану близькість його вчення до християнства чи, навпаки, з метою спростувати його, підкресливши неприйнятні для християнства моменти платонізму. Це зауваження треба визнати загалом вірним. Проте й таке «поверхове», «неясне» й «неточне» знайомство з філософією Платона бачиться досить цікавим фактом. Адже звичні уявлення про філософську освіченість старої Русі зводити до твердження про те «невігластво», котре один з найбільш серйозних і ґрунтовних дослідників історії російської філософії[12] оголосив головною рисою давньоруської філософської культури... вірніше сказати, безкультур'я... Як на елементарні розбирані нами в цьому нарисі відомості давньоруської літератури про філософію Платона, вони досить далекі від «невігластва».

Старовинний читач читав не так, як модерновий, що пробігає очима десятки сторінок. Стаціонарне читання допомагало окремим дрібним зауваженням і фразам міцно втриматися в пам'яті і голові читача; з декількох побіжних вказівок складалася яскрава і опукла картина.

Уявлення про Платона, як ми вже сказали, не було детальним і глибоким, в осібностях – іноді вельми важливих – воно було помилковим. Але були відомі окремі вчення Платона, і серед них доволі суттєві. Для самостійного філософствування, можливо, ці окремі membra disjecta не могли служити вихідною точкою, але могли бути застосовані в тому чи іншому випадку разом з вченнями отців церкви і духовних письменників на допомогу головному джерелу всіх мудрувань давньої Русі про Бога, світ і людину – Святому Письму.

Ми не хочемо перебільшень, – в давній Русі не було «філософії» в такому смислі, як середньовічна філософія на Заході – чистої, хоча б і залежної від богослов'я, теоретичної праці думки. Але заперечувати існування в давній Русі деяких філософських відомостей і міцного «світогляду», окремі пункти котрого були не позбавлені філософського забарвлення, здається, немає ніяких підстав.

---

[12] *Г. Г. Шпетъ*: Очеркъ исторіи русской философіи. – Томъ 1. – Петербургъ, 1923. – Глава 1.

Подальше дослідження повинне вирішити, головно, три задачі. По-перше, необхідно висвітлити шляхи проникненя відомостей про Платона в стару Русь, – це означає, виявити візантійські (для періоду, починаючи з XVI сторіччя і особливо для України) і західноєвропейські (що інколи впливали через польське посередництво) джерела відомостей про Платона в давньоруській літературі.

По-друге, необхідно до дослідженя того, що повідомляється про Платона й інших філософів explicite, приєднати огляд всього матеріялу, так чи інакше пов'язаного з філософією Платона, але без згадки його імені. Ідеї Платона мали такий сильний і глибокий вплив на патристику, зокрема на такого шанованого в давній Русі письменника, як Псевдо-Діонісій Ареопагіт, що такі *посередні* впливи Платона безумовно виявляться і більш широкими і більш глибокими, ніж аналізовані тут *прямі* і *безпосередні* вказівки на Платона (також запозичені майже виключно з другої руки).

Нарешті, чи не найбільшого інтересу заслуговує дослідження відбитків ідей Платона і його язичницьких і християнськіх послідовників в оригінальній літературі давньої Русі, а потому Московської Русі та України. В цьому напрямі ще нічого не зроблено. Вказівки на *впливи* Платона в *оригінальній* літературі важливі в першу чергу тим, що вони не тільки поставлять конкретно питання про філософську *«освіченість»* давньої Руси, але й, можливо, покажуть існування в ній певної філософської *культури*[13].

Безпосереднім продовженням роботи над Платоном повинно бути вивчення всього філософського «книжкового репертуару» давньої Руси.

---

[13] Пор. зауваження в брошурі В. Щурата «Українські джерела до історії філософії», Львів, 1908, де автор відшукує впливи Платона, між іншим, в «Слові о полку Ігоревім». Критичні зауваження див. в моїй книзі «Філософія на Україні», 2 вид., 1 ч., Прага, 1929, стор. 45–46, 50. Вказівки про впливи політичної філософії Платона на чин вінчання на царство московських царів – див. в статті М. В. Шахматова в цій же книзі «Записок».

ДО ПРОБЛЕМ БАРОКО

Слово «бароко» є й старе, й нове. Старе воно в значенні певного стилю пластичних мистецтв (архітектура, скульптура, малярство). В цьому значенні вживалось воно вже в добу панування барокового стилю в пластичних мистецтвах. Нове воно в ширшому значенні – «*стилю* певної *культури*», «*стилю доби*», себто не тільки стилю пластичних мистецтв, а й музики, літератури, нарешті, не лише мистецтв, а й філософії та цілої культури «часу бароко» взагалі.

Самий вираз «час бароко» або «доба бароко» симптоматичний! Бо ж не про кожен час можливо вжити такої загальної назви, що мала б характеризувати *усі* сторони культури часу. А щодо бароко, то зустрічаємо ще й вираз «людина бароко», вираз, який підкреслює, що ціла культура забарвлена якоюсь спільною барвою, ба навіть і творець культури, людина, так само просякнений тими самими стилістичними елементами, як і вся культура його часу.

Та, зрештою, це не було так вже важко помітити десь на Заході, де в першу чергу кидаються в вічі великі архітектурні комплекси – замки, сади та цілі міста, що оформлені в стилі бароко. Барокові архітекти до того мали надзвичайний хист, щодо стилізації старих пам'яток, – перебудови в добу бароко часто цілком «органічно» змінюють цілі будови зовсім інших стилів, надаючи їм типових рис барокових. Старший стиль будови (здебільша ґотичної чи ренесансової) не просто прикрито бароковими «наліпками», «прибудовами» тощо, – вони якось злиті в єдність, стаючи частинами якоїсь всеохопливої композиції, так само «адаптували» барокові майстри і твори літературні – від літописних починаючи, аж до ліричних та релігійних... Ця надзвичайна «асиміляційна енергія» бароко робить його останнім мистецьким стилем, що міг накласти свою печатку на цілу культуру. Бароко – останній «великий стиль, всеохопливий, всепроникливий!..» І тим більш дивно, що так довго не помічали цього *універсального* стилю поза межами пластичних мистецтв.

2

Мабуть, найбільшу трудність при визначенні стилю бароко робить те, що дуже важко знайти *основні* елементи, які характеризують цей стиль, – його «домінанти». Це не випадково. Є стилі, що їх характеризують лише нечисленні, основні риси, які зразу ніби намічають сильветку доби. Тому для ренесансу таку домінанту – одну з нечисленних – подає вже сама назва або визначення, що його дав Якоб Буркгардт, – «відкриття людини», або кілька речень, в яких ішла б мова про «шляхетну простоту» цього стилю.

Усі такі визначення можна б легко уточнити, якщо додамо ще кілька *незначних* корективів: ренесанс – це «відкриття людини», але з певним підкресленням (не цілком об'єктивним) її «профанічності» – автономності у відношенні до святого; ренесанс має справді риси «шляхетної простоти», але і шляхетність, і простота подаються в певній риторичній позі... Додамо ще кілька рисочок до кожного з цих визначень – і образ буде вже майже зовсім ясний та точний. Ренесанс – не виняток, – так само можливо дати визначення класицизму, ранньої чи пізньої ґотики, та навіть такого складного духовного явища, як «романтика». Щодо романтики, то я почав би її визначення з того «центру тяжіння», до якого ведуть лінії від усіх кіл романтичного всесвіту, – а таких вихідних пунктів є чимало. Згадаймо лише як приклади: красу, що находять представники романтики в *ночі*, – від «поезії ночі» легко знайти шлях до кожного закутка цілого лабіринту романтичних думок, або – віру в те, що світ – щонайменше «подвійний», або – віру в таємні сили в бутті, або – установку «духовного ока» на «безмежність» тощо![1].

Нічого подібного не можемо зробити у відношенні до бароко! Бо бароко в найглибшій своїй суті течія «синтетична», яка щось сполучає та зливає, течія «синкретична», в якій зростається в єдність різноманітне, що виходить не з одного чи нечисленних пунктів погляду, а з багатьох, до того таких, що між собою нічого спільного не мають... Але це *течія*, в якій дійсно усе пливе та пливе, змінюється та перетворюється, постає та зникає в цьому процесі, маючи свій основний зміст та сенс. Але, на жаль, відносно історичних з'явищ неможливо вжити дуже зручний пункт погляду Геракліта, що вважав єством буття зміну. Бо історичне буття є менш *конкретне* – отже, зміна сама по собі не може ні в якім разі бути в історичному аспекті вистачальною домінантою, що зумовлювала б собою певний історичний стиль...

---

[1] Означення окремих періодів історії літератури подаю в окремих главах *Історії української літератури*, якої вийшла лише одна частина, та в незакінченій *Порівняльній історії слов'янських літератур*. Але, пишучи ці рядки, я не користувався цими працями та навіть не робив спроб пригадати, як я там характеризував ренесанс чи романтику. І без готової відповіді завжди можна викликати перед своїм духовним оком постать ренесансу чи романтики, ясну, прозору та порівнюючи «просту» (не дивлячись на силу течій і напрямів у межах романтики), про яку зараз можемо сказати чимало речей, що не викликають сумніву!

Виходячи з цих міркувань, я роблю спробу дати такий хоч би опис, якщо не означення, бароко, який приймав би до уваги різноманітність складових елементів та синтетичні устремління бароко. Тому саме ми без дальшого детального розгляду можемо відкинути ті означення та описи культури бароко, які виходять з одного якогось пункту погляду, стремлять знайти одну або кілька основних домінант барокового стилю. Дуже поширена думка про барокову культуру як про культуру «католицької протиреформації» (пункт погляду цей поділяють дуже заслужені дослідники, що багато спричинились до збирання матеріялу, а почасти і до його освітлення). Бо не говорячи вже про розквіт бароко в країнах протестантських, про визнаних (згадаймо хоч би Коменського або німецьких барокових поетів – бо якраз серед них переважували протестанти і числом та й якістю, або протестантських «барокових» містиків, які в великій кількості зібрались в XVII віці в Голландії і т. д.), не говорячи про розвій барокової літератури на Україні якраз серед православних[2], а не серед уніатів, що тісно були зв'язані з цілим католицьким світом; саме католицтво доби «протиреформації», розуміється, *не таке саме* католицтво, яким воно було в середньовіччі або, скажемо, в добу ренесансу, – а так ми приходимо до питання, *чим саме* відрізняється католицтво доби бароко від католицтва усіх інших епох, себто до нашого першого питання про *домінантні фази* доби бароко...

Не спиняючись на інших спробах дати означення чи опис барокового стилю, виходячи з подібних для бароко завузьких пунктів погляду, зупинимось на спробі дати образ бароко як синтетичної духовної течії, як спроби *синтезу культури середньовіччя* («ґотики») та *ренесансу*.

3

Культура бароко прийняла певні «завойовання», надбання культури ренесансу, але тим само рішуче відхилилась від інших основних тенденцій ренесансу... І в багатьох випадках це відхилення було поворотом до ідеалів середньовіччя. Це кидається у вічі вже при наглядному знайомстві з пам'ятками доби бароко. Уже конструкції просторових елементів у пластичних мистецтвах підкреслюють цей синтетичний характер барокового стилю[3]. Бароко відмовляється від прозорої гармонійності ренесансу, щоб замінити її скомплікованою різноманітністю, що нагадує ґотику: бароко відкидає простоту ре-

[2] Дозволяю собі не повертатись тут до того матеріялу з історії укр. літератури, який я подав в своїй *Іст. укр. літератури* ч. II (Прага, 1942) та в, на жаль, не закінченій друком книзі *Український літературний барок* – Нариси, ч. I (Прага, 1941), II (Прага, 1941), III (Прага, 1943).

[3] Кожному українському читачеві відомі з власного досвіду або приступної української літератури зразки барокового стилю в пластичних мистецтвах. На чужині зразки такі в усіх перед очима.

несансу, даючи замість цього ускладненість, що перевищує ускладненість ґотики: замість простих та спокійних форм – простої лінії та півколь ренесансу зустрічаємо в бароко криву лінію, неспокійну, «динамічну», рухливу, часто асиметричну; але тут бароко ухиляється від ґотики, бо ґотика будує оптичне враження на простій лінії та гострому куті, та при усьому «неспокійному» характері деяких ґотичних композицій в них не почувається того різноманітного руху, різноспрямованого стремління, як в бароко, – ґотика щонайбільше мала викликати враження стремління *догори*, отже, *однобічно* спрямованого руху. Розуміється, навряд чи можна зважити перехід від теорії планетного руху по колах (та їх комбінаціях) до руху еліптичного (відкриття, зв'язане з ім'ям Кеплера) вияв духу бароко, – відкриття еліптичного руху планет, параболічного – комет, базувалось на спостереженнях. Але дивним чином і тут перехід від кола до еліпси та параболі відповідає «стилістиці» бароко. Випадковість цього паралелізму між астрономією та пластичними мистецтвами безсумнівна, але паралелізм – глибоко характеристичний.

До домінант бароко належить якраз зображення руху, не означеного точно, переходових стадій непевної рівноваги. Досить поглянути на якусь більшу серію фігур святих, в якій-будь бароковій церкві, – здебільша це фігури, що ніби вирвані з якоїсь життєвої дії, застигли в момент розмови, проповіді, молитви... Характеристичний портрет якогось кавала праці Ван-Гальса: соковита постать сидить на стільці, на якому вона хитається, і маляр схопив її в той момент, як стілець стоїть на одній нозі, – невідомо, куди він схилиться в ближчий момент; кавалір тримає в руці гнучку рапіру, зігнувши її в дугу; якби він кінець рапіри пустив, вона, розуміється, з усією силою пружності розігнулась би... Відомому італійському майстру бароко – Берніні – замовлено було поставити в Римі на одній невеличкій площі обеліск; план Берніні – не здійснений – був: дати обеліск в руки фігурі апостола Петра, – але Петро мусив тримати обеліск не вертикально, а трохи похило... Глянемо навіть на пам'ятники померлих, – і їх часто майстри бароко зображують в якомусь стані переходу від смерті до життя, від сну до пробудження, – уста напіввідкриті, груди ніби дихають, покривала хвилюються і т.д. Навіть такі прості елементи архітектурної конструкції, як сходи, що мають до того суто практичне призначення – привести відвідувача будови найкоротшим шляхом до вищих поверхів чи від землі до входу в будову, уміщену на високому фундаменті, – навіть і сходи барокових будов рідко коли прості, – вони загибаються, затримуються на ширших площадках, зовні перед будовою сміливо біжать вправо та вліво тощо...

Це й є та «*динаміка*», той елемент руху, яким ніби переповнене зсередини усе барокове пластичне мистецтво.

З елементами динамічними сполучене стремління кожну широку площу, кожну довгу лінію зробити різноманітною, розірваною, розбити та поділити

її, заповнюючи її дрібними прикрасами, що в свою чергу часто несуть на собі дальші ще дрібніші прикраси. До цього належать не лише декоративні прикраси будов, скульптур, картин, але й дрібні прикраси музичної мелодії в музиці бароко, постійний супровід мелодії та більших композиційних елементів дрібними та дріб'язковими музичними «фігурами». Так само в поезії – любов до іноді дуже складної строфічної будови, в якій знову накопичення синонімів, тропів та фігур, як десь у Сковороди: «Світ цей є велике море... На цьому шляху зустрічають нас кам'яні скелі та скельки; на островах – сирени, в глубинах – кити, у повітрі – вітри, хвилювання усюди; від камнів – штовхання, від сирен – зведення, від китів – заглитання, від вітрів – супротивлення, від хвиль – потоплення...» Але, може, найхарактеристичніше, що такі «накопичення слів» (які були знані вже і поетиці ренесансу) здебільшого ніби не хочуть нас залишати при одній і тій самій темі, заводячи убік, до іншої тематики...

4

Думаю, що «різноманітність», строкатість, розірваність бароко не перешкоджає тому, що великі композиції бароко – все одно, в пластичних мистецтвах, в музиці, в поезії, в філософії, – є, не дивлячись на це, суцільні, і враження цієї суцільности залишають в не меншій мірі, ніж композиції ренесансу.

Та основа, на якій синтезується, сполучається різноманітне в бароковій культурі, є принцип сполучення протилежного, з'єднання антитез, гри ними. Можна говорити – й говорять – про барокову «*антитетику*». Антитетика бароко є часто лише гра протилежностями, гра, що належить до численних *стилістичних* прикрас барокового мистецтва. Але значення антитетики глибше – вона належить, безумовно, до важливих елементів барокового *світогляду*. Так в рішучому дуалізмі філософії Сковороди: «В цьому цілому світі бачу я два світи... Світ видний та невидний, живий та мертвий, цілий та розпадливий. Цей є риза, а той – тіло. Цей – тінь, а той – дерево... Отже, світ у світі є то вічність у тлінні, життя у смерті, пробуд у сні, світло у тьмі, у брехні – правда, у печалі – радість, в одчаї – надія». Основою цього типового для бароко дуалізму є переконання, що усяке дійсне буття – антитетичне. Тому й великі системи філософії бароко усі будують теорію світу на антитетиці – чи то двох субстанцій (просторової, себто матеріяльної, та душевної), чи то (як у Спінози) двох «атрибутів» одної субстанції, що сполучає в собі ці протилежні в їх суті атрибути, ознаки... Характеристичний той успіх, який має в цю епоху дуалістичний платонізм, що проникає і в ті системи думок, які ніби з ним нічого спільного не мають, не тільки Ляйбніц або англійські платоніки виходять у багатьох пунктах від Платона, але й Локк або Берклі, що на перший погляд, здається, нічого спільного з ним не мають.

Система антитетичних елементів може з великою легкістю охопити всю різноманітність буття. Універсалізм барокових систем – одна з їх найяскравіших рис – хоч би їх авторам і не завжди вдавалось системи ці завершити, закінчити. Характеристична сама назва «пансофія», що її не лише у Коменського зустрічаємо.

«Універсалізм» бароко виявляється також і в кожній окремій сфері. Це чи постання штучних світових мов (тема, якою займались, крім численних інакше невідомих винахідців, такі люди, як Декарт, Коменський, Ляйбніц), час планів всесвітньої організації людства чи то на церковніій (Коменський, Ляйбніц), чи то на політичній основі (і досі не виданий план спілки народів Коменського з 1666 року). Взагалі політика епохи бароко – це політика великих, універсальних планів. Але, як сказано, такі плани зустрічаємо в кожній сфері життя!

Межи протилежними полюсами є переходи та ступені... Антитетичні системи бароко – *гієрархічні*. Тут впливав не лише Платон, а й Плотін зі своєю складною системою різних ступнів буття. Але «впливи» лише підсилювали ту тенденцію, яка була питому «духу» бароко самого...

Гієрархія в світі бароко веде не лише від найвищого буття до «нічого», як у Плотіна, а далі – до негативного буття, до сатани. «Сатанічні» мотиви в поезії бароко не занадто часті, але дуже типові – найяскравіші приклади – Люцифер – у найбільшого голландського барокового поета Фонделя, сатана Мільтона, сатана в «Османі» Гундулча тощо. Почуття, що зло, негативне *не є лише* брак добра, позитивного, є, здається, найважливіший розділ межи світоглядом неоплатонізму (напр., Плотіна) та бароко.

Найяскравішою антитезою в межах культури бароко є антитеза античності та християнства. Тут бачимо ясно ті обидві духовні течії, що зливаються в культурі бароко – ренесанс з його шаною до античності та середньовіччя з всеохопливою християнською культурою. Таке сполучення найповерховіше в пластичних мистецтвах – це просто злиття в одній композиції, напр., образів християнських святих та античних будов; глибше – це взаємне проникання в літературі, де християнські поняття сполучуються з античними в назвах творів («Християнський Геркулес»), в їх композиції («Християнська мітологія»), нарешті, в окремих образах та виразах («свята діва» – «пречиста панно» – «Діяна», хрест-тризубець Нептуна, «амур» – «Купідон» – звичайний образ в творах «емблематичної містики», напр., у Сковороди...).

Глибше йде синтеза християнської та грецької філософії, яка, щоправда, не є новиною. Бароко тут мусило лише повернутись до традиції декого з отців церкви, щоправда, присилюючи окремі пункти античного світогляду.

5

Людина, індивідуум в значно більшій мірі є в центрі уваги бароко, аніж це було в середньовіччі. Але бароко ні в якім разі не стремить до такого усамостійнення індивідуума, як ренесанс. Навпаки, «автономній» людині ренесансу, що звільнена від усяких пут та обмежень, в першу чергу релігійних, соціяльних та моральних, бароко протиставляє людину, що підлягає церкві, державі, релігійним та моральним нормам, підлягає не з примусу, а вільно...

І все ж людина – безумовно в центрі барокового світу, хоч це її центральне положення не є ніяк ствердженням її примату або вищості. Ідеал людини – це ідеал «вищої людини». Але ця вища людина має в першу чергу служити – Богові, якого місце в системі барокового мислення є так само центральне, як і місце людини. Або ліпше кажучи – основна риса божественного буття з пункту погляду бароко – всеприсутність. «Всеприсутність», так би мовити, «логічна» та «методологічна», – відповідь на кожне питання *не може* ігнорувати відношення того буття, про яке йде мова, до буття абсолютного, до Бога...

Це переконання бароко у «всеприсутності» абсолютного буття знаходить свій найяскравіший вислід в «*символізмі*» епохи бароко. І тут в переконанні, що все, що існує, є символом. А цей символізм мусить накладати свою печатку на все мистецтво доби: не лише пластичне мистецтво повне символіки, не лише в поезії знаходимо широкий розвиток символіки, але й в музиці. Постають окремі ґатунки літератури, цілком вибудовані на символіці, т.зв. «емблематична поезія», здебільша містичного характеру, головним представником якої був на Україні Сковорода[4]. Символ, «емблема» стає трохи чи не обов'язковою приналежністю титульних сторінок книжок або інших ґатунків штиху (пор. Київські «Тезиси» диспутів в Академії XVII–XVIII вв.). Все конкретне буття ніби розчинюється, розпливається в тому «загальному» правдивому бутті, якого виразом, виявом є все «тлінне».

Але людина є, як ми вже сказали, надзвичайно кріпким ядром світогляду бароко, що утримує свою стійність, сталість, власне місце в бутті навіть перед обличчям абсолютного буття. Це, щоправда, цілком в християнській традиції. Пантеїзм, в якому людська істота розчиняється в загальній божественній субстанції, *не властивий* для бароко – там, де ми його зустрічаємо, він є чужородним елементом (Спіноза). «Персоналізм» (напр., Ляйбніца) найбільш характеристична філософія бароко. Людина, хоч вона й є не автономна, залежна від вищого буття, а до того ще й змінлива, завжди в русі, нестала, непевна, має деякі риси, що в культурі бароко виважують її непевність та несталість. Бароко – знову як середньовіччя – кохається в темі смерті: трагічний XVII вік – час «руїни» не лише на Україні. Це час 30-літньої війни. В тих країнах, що менше понесли втрат за часи цієї страшної історичної ка-

---

[4] Пор. до цього III випуск *моєї* книги *Український літературний барок* (цит. вище).

тастрофи, живуть втікачі – живі свідки руїни з тих країв, які доля ґрунтовно спустошила. Але й індивідуальна доля окремої людини знаходить досить уваги. Може, навіть в середньовіччя *смерть* не знаходила стільки уваги. Ще з доби реформації бароко переймає одну з своїх найпопулярніших книжок – про «вміння вмирати» Натана Хітреуса (з походження, очевидно, слов'янина – Хитрого). В другій половині XVII віку Коменський пише свою книжку на ту саму тему *«Єдине потрібне»* та збирається в своїй *«Палінодії»* закінчити змалювання усіх «шкіл», через які має пройти людина протягом свого життя, главою про «школу смерті» (чи ліпше – «вмирання»). Скульптурні зображення смерті – трупів, скелетів, гниючих чи напівзнищених тіл – зустрінемо всюди, куди зайшли хвилі культури бароко... В поезії однією з найулюбленіших тем робляться вірші про «чотири останніх речі людини» – смерть, страшний суд, рай та пекло, причому найяскравіше змальовано саме «макабричні» сюжети. І в українській літературі зустрічаємо безліч разів обробку теми смерті – від Кирила Транквіліона Ставровецького з його образом смерті-косаря до Климентія або авторів віршів на погреб Сагайдачного, які не зостались, розуміється, при конкретній темі смерті великого гетьмана, а перейшли, як це природно для барокових поетів, до загального питання про те, що «кождий, хто ся уродив, мусить і умерти, жодний ся чоловік смерти не может оперти»... А до цих віршів так близькі усі ті «пісні світові», в яких змальовано непевність життя та смерть як природний його кінець, – з констатування «О всесуєтного світа мимо ідуть наші літа» робиться висновок: «Хіба мені тая будеть щирая родина, сажінь на цвинтарі, висока могила».

Та, як сказано, непевність, тлінність, смертність людини виважують для світогляду доби бароко інші елементи. З них найважливіший є *оригінальність*. На вірі в якусь – хоч би другорядну, але, зокрема, глибоку, для оцінки людини зокрема, – важливу вартість оригінальності базується так багато утворів культури бароко. Іноді ця оригінальність «навмисна», вигадана, штучна. Але вона не лише засіб *«зробити враження»* на людину тої доби, що забагато важких вражень мусила пережити в ті бурхливі часи, що її тому лише якимись надзвичайними яскравими словами, картинами, звуками чи думками можна було струсити, розбурхати, викликати її увагу. Тому зустрінемо в кожній галузі культури бароко якісь незвичайні «гротескні», «дикі», «парадоксальні» елементи. Чи не найулюбленіші засоби поетики бароко є гіпербола (перебільшення) та оксюморон (сполучення несполучних елементів в одному образі)! Тому зустрічаємо театральність в проповіді, неймовірні алітерації та гру словами в вірші, всякі фігурні вірші, «алфавітні», «ракові», «кабалістичні», акростихи тощо; майстром їх у нас був Величковський, що навіть своє прізвище зумів вставити в рядок, який треба було читати навпаки з кінця до початку («вовк чи лев»). Оглядаючи барокові амвони, зустрічаємо амвони у вигляді півкорабля, на якому як капітан має стати проповідник, або – амвон, над яким згори носиться св. архистратиг Михаїл, поборюючи чортів,

що скупчились під амвоном, так що проповідник ніби є живий учасник боротьби Михаїла з сатаною. В містичній символіці знайдемо символи, що зараз можуть читачеві здатися лише блюзнірством: порівняння причастя з «спиртом» та ліками у Сковороди, порівняння любові до Бога з стрілом до Бога у Ангела Сілезія, причому в кількох епіграмах детально вжито, як символів релігійної сфери, усіх частин рушниці та потрібного для стрілу приладдя, образ «духовного мисливства» у чеського поета Міхни з Отрадовіц; в цьому «духовному мисливстві» дичиною є серце Богоматері; Ангел Сілезій говорить про те, що Бог їсть найрадше (серця людські), те, що він п'є (сльози). Як не приймаємо таких образів за блюзнірські, то вони здаються нам іграшками. Зовсім інакше впливали ці образи на «людей бароко».

І саме при аналізі конкретних прикладів бачимо, що «людина бароко» – не потрібне, вигадане істориками культури поняття, а те поняття, що об'єднує і *творчі сили* доби бароко, і той характер прийняття культурних вартостей, що людям тієї доби властивий. Неісторичний характер мають усі суди про культуру бароко, що виходили зі смаку *інших* епох, а такими були суди про барокову літературу *старшого* українського літературознавства, і вели ці суди до гострого засудження барокової культури за її «чужість інтересам народу», за її «далекість від життя», «мертвість» тощо. Лише *живе* відношення до людини бароко з її потребами, її смаком, її творчими тенденціями може привести до *дійсного розуміння* культури бароко.

Щоправда, до характеристики рис людини бароко належить її *змінливість*. Тут ніби сполучається реальна доля людей бароко, що веде Коменського з Моравії до Німеччини, Польщі, Голландії, Англії, Швеції, Семигороду або Прокоповича до Риму, Німеччини, Петербургу, Сковороду до Петербургу, Москви, Угорщини, Відня, численних українських «спудеїв» по цілій Європі, не виключаючи Англії та Еспанії, Атосу та Італії... Так само по цілому світі. Типово барокові єзуїтські місії в Китаї та Японії, місії в Абісінії та уся література, викликана ними. Часто важко сказати, чи тягне людей бароко на чужину їх власне бажання, чи жене їх примус – негода та недоля.

6

Розуміється, «людина бароко» ні проста, ані одноманітна. Тому і образ культури бароко навряд чи можна було б накреслити, виходячи з нашого уявлення про «людину бароко». Головне, що «людина бароко», як і людина кожної іншої епохи, стоїть перед певними «духовними небезпеками», що виростають з її власної істоти. Ці небезпеки – не тільки з певної «сміливості» людини бароко, з її нахилу до грандіозних, але непевних комбінацій, з її спроб досягнути рівноваги там, де можлива лише рівновага «лабільна», непевна. Більші небезпеки є глибші: «людина бароко» має нахил ставати на шляхи, які відводять її від глибин буття до поверхні, пустої, обманної, ілюзорної.

Найнебезпечніше є, що людина бароко ніби вже занадто цінить «декоративне», що часто закриває сутню архітектоніку, відбудову буття – це «театральність» в поезії та житті, та навіть в релігійному письменстві, в проповіді, це роль не конструктивних, а лише декоративних елементів в пластичних мистецтвах, – колони, які нічого не підтримують, дуги, що лише наліплені на стіни, взагалі велика кількість зовнішніх прикрас в архітектурі; стіни змальовані композиціями з обмеженою перспективою, що ніби цю стіну знищує, відкриваючи доступ в одкритий простір за нею; пізніше цю функцію почасти перейняли люстра, свічада, що так само розтинають, «знищують» стіни... Чи не так само і в мисленні: широкі «композиції» філософічних систем заповнені почасти лише ілюзорними постатями, схеми «пансофічних» концепцій є лише каталогами тем, не розроблених та не освітлених належно (напр., вчитель Коменського Альстед та численні «шкільні метафізики» XVII в.). Єдність світогляду часто залишалась лише вимогою, що її філософ ставив сам собі, не досягаючи її та навіть до неї не наближаючись. Схематизм спотворював часто той матеріял, що до схем вливався або втискався... Так бувало, щоправда, не лише в часи бароко.

Інша «небезпека» була – якийсь дивний «ілюзіонізм» бароко. Занадто твердо вірила людина бароко, що за конкретним стоїть щось глибше, що «все тлінне є лише символ». Тому конкретне вона або приймала за несутнє, або за неіснуюче: «світ – найкраще ніщо», – записав до альбома якогось товариша молодий Ангел Сілезій, ці слова варіює Сковорода, може, цієї сентенції зовсім не знаючи. З цього випливає і хвиля містики та аскетизму, яких ми, правда, не хочемо легковажити. Але з цього випливає і та тенденція до заміни мистецтва легкою грою, яку легко зрозуміти, але не завжди можна виправдати. Гра проривається в усі плани реформ світу, такі численні в часи бароко, – почасти це плани напевно невиконні, нездійснимі, а іноді весь план є лише мрія, в якій важко провести межу між самообманом, містифікацією та серйозною спробою змінити дійсність: такі плани товариства розенкройцерів (Й. В. Андрес), але подібне знайдемо і в деяких проектах штучних мов, в політичних планах та навіть в проектах церковних реформ. Якщо світ є ілюзія (Берклі), то, може, й не треба ставитись до нього цілком серйозно?..

Цим не вичерпані усі внутрішні небезпеки «людини бароко», що часто залишається стояти на межі між великим реформатором та небезпечним авантюрником.

7

Ми далеко не вичерпали всіх основних рис культури бароко. Її значення між тим, зокрема в історії української духовності, навряд чи можна перебільшити. Але про це треба поговорити іншим разом. Історично «блискучі» доби в історії кожного народу звичайно залишаються в «духовній пам'яті» народу

як якісь надзвичайні, *провідні* образи, що освітлюють увесь майбутній шлях народу. Про бароковість української культури треба говорити детально.

Інші важливі проблеми, що далеко виходять за межі тих тем, що ми побіжно обговорили, є питання про межі барокової культури та про її споріднені духовні постаті пізніших діб духовного розвитку людства (найбільш треба прийняти на увагу романтику). Ці питання цікаві вже тим, що хвиля барокової культури була чи не остання, яка залила собою цілий всесвіт культури. Отже, ті зв'язки з сусідніми епохами, схожості з елементами інших культур, «впливи» і «взаємочинності», що їх можна встановити між бароковою культурою та культурами інших епох, іншими «культурними стилями», як здається, дають так багато для освітлення загальних питань історії культури, як навряд чи дадуть спостереження над іншими культурними стилями.

Але і цю тематику «українського бароко» і загальні теми, зв'язані з культурою бароко, треба обговорити іншим разом.

ПОЗА МЕЖАМИ КРАСИ

(До естетики барокової літератури)

1

Те, що не викликає ніяких питань при зустрічі з ним в звичайному житті, часто при «теоретичному» розгляді виявляється надзвичайно складним, та наші звичайні «категорії» думання в застосуванні до цих ніби повсякденних речей виявляються помилковими... Безумовно, до таких «повсякденних» речей, теоретичне зрозуміння яких зовсім не так просте, належить мистецтво, зокрема мистецтво слова. Кожна людина легко зрозуміє в більшості випадків, що певний писаний або усний твір належить до «літератури», до мистецтва слова. Але теоретики й досі сперечаються про те, які ознаки треба визнати основними, «конститутивними», «константами» в мистецькому творі, зокрема у творі літературному. При ближчому розгляді відпадають майже усі ознаки, що їх з першого погляду кожен готов визнати основними та необхідними «константами» літературного твору. Навіть ляік* легко зрозуміє, що ані симетрія, ані гармонійна співлагодженість, ані «патетичність», ані емоційний, чутливий характер, ані «цікавість» не є такими «константами». Їх бракує не лише в окремих творів, а і в цілих великих групах творів, що безсумнівно є «літературними». Бракує деяких з цих ознак у творах певних напрямів, а іноді й протягом довгих епох.

Як виявляється, так є і з основним, здавалося б, елементом мистецького твору – з красою. Про красу як основну ознаку мистецького твору говорять різні естетики та критики. Літературі нерідко надається назва «красне» або «гарне» письменство. Але ані малярство, ані скульптура не обмежуються на змальовуванні лише гарних, красних постатей або облич, на зображенні лише гарних об'єктів. Це можна найліпше бачити на багатьох творах нашої сучасності. Вже старовина поставила поруч з красою «велич» як одну з тих рис, що можуть характеризувати твори як мистецькі (приписуваний Лонґіну трактат). Кант в XVIII в. послідовно розробив у своїй естетиці («Критика здібності

* Профан (*з польск.*). – *Прим. ред.*

суду») це питання, довівши, що поруч з насолодою від краси можна поставити естетичну насолоду, що її переживає людина при сприйманні таких об'єктів, що розмірами або силою (кажучи популярно) перевищують межі всякого звичайного буття, об'єктів, що їх неможливо назвати «красними» в звичайному сенсі слова. Таке враження роблять на людину, напр., море, буря та гроза тощо. В тому самому XVIII в. призабутий історик літератури, полігістор Флеґель звернув увагу на деякі галузі літератури, в яких головну або виключну роль грає зовсім не краса, а зовсім інші якості творів, напр., гротескне», «бурлескне» або й «незугарне», «негарне», відворотне. На жаль, Флеґель, так, як інші «історики літератури» свого часу, бачив своє завдання майже виключно в бібліографічному вичисленні назв творів та іноді переказі їх змісту.

Щоправда, саме XVIII в., вік «класичного стилю», не так-то вже прихильно ставився до всяких «збочень», до ухилу від принципу красивості мистецьких творів! Але все ж існування таких форм мистецтва, що стоять «поза межами краси», було констатовано, а в естетиці Канта деякі з них знайшли своє освітлення.

Та приклади з минулого можна було зібрати в великій кількості. До творів, що безумовно стоять «поза межами краси», належать, наприклад, усі ті химерні постаті фантастичних тварин, що прикрашують середньовічні готичні собори, ті жахливі зображення смерті, розкладу людського тіла, переповненого хробаками, зміями, жабами та усякою нечистю, що іноді «прикрашали» середньовічні та барокові надгробки, щоб нагадувати глядачам – «пам'ятай про смерть!» Але й з ближчих епох було зібрано чимало прикладів, починаючи з того руху проти трохи солодкавого ідеалу красивості, що була питома творам доби ренесансу, – цей рух привів в першу чергу до тих зображень людей та світу в перебільшених, перенапружених формах, що характерні для т.зв. «маніризму» та що їх бачимо, напр., у творах Мікеланджело. Цей рух ще загострився, досягнувши вершка власне в XVII в. Вказано було й на ту «бурлескну поезію» (травестії тощо), яка, маючи ще античні зразки, розвинулася в добу ренесансу та бароко, що її вже в середньовіччя плекали на різних мовах та (нелітературних) діалектах, звеселяючись тим «опрощенням» божественного або ґероїчного, що їх подавали такі «перелицьовані» поеми...

Навіть і теорія поетики класицизму знайшла місце для таких напівпародійних, напівбурлескних творів: і сам законодавець французького класицизму, Буало, написав бурлескну поему «Налой», так саме, як і англійський класицист Поп «Крадіж локона»; в такому самому стилі писали й інші поети класицизму, аж до Вольтера, з напівнепристойною поемою про Орлеанську Діву (в якій, щоправда, не бракувало й серйозних, а саме антиклерикальних, тенденцій). До цієї саме течії належать і початки української літератури в народній мові у Некрашевича, Котляревського та Гулак-Артемовського, – на

те, що їх поезія належить до класицизму, вказав уже досить давно Микола Зеров, але наша історія літератури чомусь майже не бере цього на увагу.

Але, може, ні один мистецький, зокрема літературний, стиль не надав такої ваги в мистецькому творі елементам, що стоять «поза межами краси», як бароко, той стиль, про який в першу чергу доводиться згадати, говорячи про український XVII та XVI віки.

2

На питання, чому саме бароко прийшов до такої тенденції, що на перший погляд здається «антиестетичною», відповісти можна досить легко: з одного боку, вихід поза межі краси був певною опозицією до попереднього мистецького стилю – ренесансу, який вже занадто велику вагу надавав красі, зовнішній, як згадано, нерідко солодкавій «красивості», а, з другого боку, зворот до інших естетичних вартостей поруч з красою був зв'язаний з загальним прагненням бароко до сильного враження, себто до того, щоб захопити людину, повести її за собою за всяку ціну... В першу чергу це стосувалось саме споживача тих мистецьких творів, що мають наочний, наглядний зміст (малярство та скульптура). Естетичний вплив краси значною мірою спокійний, ба навіть заспокоює, згашує, заслаблює інтенсивні бурхливі почуття, це той тип естетичної насолоди, над яким найбільш зупиняється естетична теорія, починаючи ще з Арістотеля. Щоб розбурхати людину, мистецький твір мусить посідати ще якісь інші якості, крім красивості. А розбурхати, зворушити людину доби бароко, цієї неспокійної, змінливої, бурхливої, часто катастрофічної доби, було нелегко: музичні композиції мусили, так би мовити, «витримати конкуренцію» з ревом гармат, театр – військовими вправами, боями, пожежами...

Цікаво було б придивитися до ролі тих елементів, що стоять поза межами краси, напр., у Шекспіра, який, щоправда, жив саме на окраї бароко, на самих початках англійського бароко... Значність таких елементів у драматичних творах Шекспіра і зумовила собою довге нехтування Шекспіром, як «дивним генієм», саме в країнах панування класицизму (зокрема Франція XVIII-го віку); з цим зв'язане і нове «відкриття» Шекспіра в добу того нового стилю, що теж високо цінив поруч із красою інші вартості мистецького твору: в добу романтики...

Але подивимось на деякі приклади відходу від принципу самовлади краси в мистецтві, а саме в літературі, в мистецтві слова українського бароко.

3

До найхарактерніших елементів барокового мистецтва належить *дотеп*. Дотеп, себто «гострослів'я», сам собою ще не виводить нас в кожному ви-

падку поза межі краси. Але, в кожнім разі, навряд чи цю рису можна вважати чистою красою. Зокрема такий дотеп, що зветься «оксюморон» (грецьке слово, що значить приблизно – «дотепна нісенітниця»). Висока оцінка дотепу з'ясовує численність епіграм серед творів української барокової літератури. Це з'ясовує і популярність та славу такого поета, як Іван Величковський (раніше вважали його твори творами його брата Лаврентія Величковського, – питання про авторство трохи поплутане, не будемо ним тут займатись). Величковський писав дійсно дотепні вірші різного змісту, почасти перекладав їх з класичного для тих часів латинського епіграмства Джона Овена. Літературна вартість цих епіграм – головно в тій інтелектуальній насолоді, яку вони дають (або давали) читачеві. Інтелектуальний зміст епіграм, несподіване зв'язування ніби незв'язаних між собою речей, незвичайні звороти та «вибрики» думки, щоправда, пов'язуються тут з тим, що можна вважати «красою» зовнішньої форми – добрий словесний вислів, розуміється, добра рима, правильний розмір тощо. Але не можна забувати, що до цих моментів приєднується тут, і то саме як головний елемент епіграми, суто інтелектуальний елемент, що ми його не можемо з повним правом назвати «красою».

Ось приклади епіграм Величковського:

СМЕРТЬ

Що є смерть? питаєш мя. Єсли би знав, уже
бив би мертвим. Ґди умру, прийди в той час, друже.

* * *

Ґди пливуть, нерівні суть в смаку рікам ріки,
за живота так люди – пани і каліки.
Однакий зась смак стає рікам, впавшим в море:
так всіх нас смерть рівняє, всім од неї горе.

* * *

Щось бозького до себе пан Хмель закриває,
бо смиренних возносить, винеслих смиряє.
Вищіє суть голови над всі члонки тіла,
а ноги теж в низькости смиренні до зіла.
Леч пан Хміль, ґди до кого в голову вступає,
голову понижає, ноги задирає.

ДЕНЬ СТРАШНОГО СУДА

На суд они[й], на котрім на все і всі люде
Отвіт дадуть, чи досить одного дня буде?

або:

Чому суть мудрійшіє мужеві, ніж жони?
Бо з ребра безмозкого, не з голови [в]они.

Це «сміховинки». Але дотепність епіграми не мусить полягати обов'язково в легковажній гумористиці. Численні серйозні вірші з релігійною темати-

кою теж належать до типу епіграми. З охотою писав такі вірші св. Дмитро Туптало (Ростовський).

Дотепність серйозних віршів теж полягає в несподіваних зворотах думки. Ось молитовні епіграми св. Дмитра, звернені до Христа та Богоматері.

В Єрусалим на царство вшедший на осляті,
смирив плоть мою, ввійди в душу царствовати.

* * *

Зачатая без гріха, о Божія Мати,
молю, даждь ми безгрішно житіє зачати.

Тут дотепність епіграм полягає в повторенні тих самих слів у різному значенні (царство – царствовати, зачатая – зачати). В інших випадках повторення слів та гра тими самими звуками ще більш, так би мовити, «згущена». Ось приклад епіграми (ймовірно теж св. Дмитра), що звертається до «Властей» – себто до чину янгольського:

Власти, сподобіте мя над бісом побіди,
да мною не владіють властей темних біди.

Тут в першому рядку автор повторяє склади: вла-по-бі-бі-по-бі-ди, в другому: вла-вла-те-те-бі-ди... На таких повтореннях будує свої віршики й Величковський. Ось приклад такої його епіграми:

Смерть яко тать, ба ще і гіршая татя.
В тім яко тать, же нагла, чловіче, на тя.
Гіршая зась, бо злодій украдіж часом зверне,
а смерть не ворочає, що к собі заверне.

Тут Величковський «грає» словами: смерть, тать (злодій), вернути, гірший. Це відомий поетичний засіб, але важливе те, що барокові поети вживають його зовсім не для «евфонічного» («милозвучного») враження, а головне, або й виключно, як засіб викликати інтелектуальне враження, вразити читача нечеканим та «дотепним» вибором співзвучних слів. Характеристичне для поетики бароко, що автори для таких іграшок не обходили навіть прикрих тем. Невідомий автор епіграм, що їх виписує під 1659 р. Самійло Величко в своєму літописі («Сказанії»), «грає» іменами забитих:

Згаснув там Іскра, імівший світити,
а не хотівший будучих смотріти...

* * *

Убит і Обід, козак знаменитий,
в снідь червом в піску наг вержен не вкритий...

Тут автор не соромиться пожартувати навіть з приводу імен вояків, що трагічно загинули (іскра – світити, Обід – снідь, себто страва). Але бароковий автор не зупиняється і перед дотепом «на власний кошт». Так, Величковський писав:

Книжка сія єсть то світ, вірші зась в ній люде.
Мало тут, чаю, добрих як на світі буде.

Протиставлення понять та образів, короткі формуловки думок та моральних норм, прості вислови складного теж належать до «дотепного» в словесному творі. Такі короткі епіграми нагадують народні прислів'я (з яких чимало повстало саме в часи бароко та тоді ж поширилось). Їх пізніше писав епігон барокового стилю, Сковорода:

Лечче мні сухар з водою,
нежелі сахар з бідою.

В часи бароко поширились на Україні і старі епіграми з улюбленої збірки повчальних текстів «Діоптра», яку й перевидано в ці часи. Епіграми з «Діоптри» зустрічаємо як цитати в окремих письменників (напр., «козацьких літописців») і в рукописних збірках, що їх складали любителі літератури для власного вжитку; одна з епіграм «Діоптри» попала навіть помилково поміж вірші Величковського. Їх мова, правда, досить густо слов'янська, але це не перешкоджало тодішньому читачеві цінити їх. Ось приклади:

Сей мир скоро ся скончає,
Бог же во віки пребуває.

* * *

Многая мир всім щедро обіцяє,
і обіти своя не їсповняє.

* * *

Не слухай плоти, мира, диявола, зовущих
і в бездну адову тя мучити ведущих,
но Христа слухай, Бога і Спаса твоєго,
любезно прийми його до дому своєго.

В епіграмах та епіграматично загострених прислів'ях та сентенціях сполучаються елементи певної інтелектуальної досконалості: дотепність, стислість, влучність, ясність думки – з елементами літературної краси. Останні, одначе, не грають вирішальної ролі і можуть взагалі відходити на задній план або й взагалі не грати ніякої ролі... Такі дотепи були, очевидно, завше улюблені на Україні: вже старий літопис приписує кн. Святославові таку сентенцію: «Мертві не мають сорому»; а тим, хто був незадоволений його далекими військовими виправами: «Чужої землі шукає, а своєю нехтує»; ще й «Слово о полку Ігореві» згадує таку ж сентенцію на ту саму тему далеких виправ Святослава: «Лихо голові без плечей, зле тілу без голови»... Таких дотепів не лише в найстаршому літописі XI в., але й у Київському та Галицько-Волинському – сила...

Звернемось тепер до таких елементів барокової поетики, що вже цілком виходять поза межі краси, а іноді і не можуть бути з нею поєднані суттю.

4

Зовсім далеко від якої-будь краси заводить нас закохання бароко в *зображення страхіть*, *жорстокости*, *трупів*, *смерті* тощо. Сам час сприяв цьому напрямку виходу поза межі краси в мистецтві. Сам час підготовував наочний матеріял для таких зображень, бо саме XVII вік належав до епох, що вкрили Європу руїнами та трупом, і Україна належала до тих країн, що в них спустошення були найбільші. Не дурно сама епоха дістала назву «великої руїни»...

Картини мук Христових або «умученій» святих ніколи ще не посідали такої досконалости, як у цей час; композиції спокус святих та пекельних мук – так само. Описи пекельних мук виросли в окремий літературний ґатунок – «О чотирьох послідніх річах чоловіка» – себто зображення смерті, Страшного Суду, пекла та раю, – і чи не найдетальніше описуване було саме пекло: цими описами пізніше користався Котляревський як джерелом до свого зображення пекла, – в тих чужих зразках, якими користався він, пишучи свою «Перелицьовану Енеїду», такого детального опису пекла немає.

Малюнки та описи смерті і пекельних мук мають часто морально-повчальну мету:

Смотри, чоловіче, і ужасайся,
кождої години смерти сподівайся.
Ходить бо тайно, наглядає,
і діл твоїх розсмотряє, как би ти жив.
Не зрить на прозьбу, ані на дари,
як тя, чоловіче, візьмуть на мари.
Минуть мислі і розкоші,
має носить многиє гроші,
що єси збирав...

Такі міркування барокові автори не залишають на боці, навіть присвячуючи серію віршів пам'яті гетьмана Сагайдачного:

По прожну фрасує ся всяк живий чоловік,
поневаж короткий єсть його на світі вік.
Богацтво, мудрість, слава, сила, все преходить,
нічого тривалого в мирі не находить.

Чоловік як тінь, сон, трава, як цвіт увядає.
Наг ся родить, наг сходить, вся ся тут зостає.

Та навіть в уста самого Сагайдачного вкладають «лямент»:

Того ж всього на собі дізнав – ох! – мій пане,
же вітром було моє на світі мешкання.

Ледве мя по смерти і приятель мій милий
може стерпіти в дому до малої хвилі.
А если мя доткне своєю рукою,
внет ся миє, як од смертного гною...

Тіло зась в землі буде од червій точене,
которое розкошне тут було тучнене.

І до морально-повчальних міркувань звичайно приєднується, як в цьому «ляменті» Сагайдачного, жахливо-натуралістичне зображення людського трупу, гнилизни, хробаків, смороду тощо... Ці малюнки вражають ще яскравіше поруч з зображенням «розкошів цього світу», які споживав померлий за життя: це одна з найулюбленіших тем-антитез барокового мистецтва та барокової поезії.

На такій антитезі збудовано образ смерті в «Перлі Многоцінному» (1646 р.) Кирила Транквіліона Ставровецького: З одного боку:

Де мої нині замки коштовне мурованії
і палаци світне і слічне мальованії,
а шкатули злотом нафасованії,
візники під злотом цуґованиї?
Де мої пресвітлиї златотканиї шати,
рисі, соболі сличниї, кармазини і дорогі шкарлати?

Вчора в дому моїм було гойне весілля, музиків грання,
а співаків веселоє співання,
скоки, танці, веселоє плясання;
вина наливай, випивай, проливай!
Столи мої коштовними, сладкими покарми покритиї,
гости мої і приятелі персони знаменитиї,
а нині мене все доброє і веселоє минуло,
слава і багатство навіки уплинуло...

Цій світській розкоші протиставляється картина смерті:

О смерте страшливая
і нежалосливая!
Ти, яко косар нині нерозсудний,
під ноги свої кладеш цвіт барзо чудний,
молодости і красоти жаловати не знаєш
ані на єдинім з тих милости не маєш...

Слідують огидливі малюнки розпаду і гнилизни:

Несподіванне зо всего сь м'я обнажила
і межи смродливиї трупи положила,
приятелі мої далеко од мене стали
і носи свої пред смрадом моїм позатикали...

Приятелі любимиї по мні плачуть,
а врази мої нині од радости скачуть.
Вчора слуги мої ордами за мною,
а нині ні єдиного з мною.
Всі стали і носи свої позатикали.

Власниї слуги мої, тиї ся мною гнушають
і за смродливого і згнилого трупа мене мають.
Тільки ми в тім нині послужили,
же м'я в темний гріб положили
і землею тяжкою мене покрили,
аби м'я прудко робаці ядовитиї розточили...

І після згадок про «сильних та славних світу цього» знову ті самі образи – усі вони

несподіване смертним мечем посічені
і без пам'яти в тмі нині заключені,
і знагла ядовитим червієм розточені...

Так само й філософи:

У главі їх, де світлая премудрость
столицю свою мала і в ній почивала,
там нині тільки смродливая пустка зістала
і червій много в себе през тебе набрала...

Ти многим сміхтворцям огноїла незапертиї губи,
тільки ся зостали згнилиї при них зуби.
Ти в товстім тілі черви ховаєш,
а вмісто перфум смрад виливаєш...

Ти моцарів мира сего під ноги свої положила
і всіх тих червієм ядовитим покрила...

Всіх нині зарівно береш
і до темного гробу ведеш,
на покарм робацтву кладеш,
О смерте гнівливая,
сила твоя страшливая!

Так само і в збірці епіграм відомого єромонаха Клементія повчальна тема – «О вчащихся умирати прежде смерти» – знаходиться поруч шерегу віршів про різні випадки людської смерті – про тих, хто тоне, хто «вмирає на путях», «о вмираючих багатих людях», навіть о «з'їдаємих звірами»... Так само в «Книзі о смерти» (друкованій 1626 р., але друк страчений, заховався лише відпис) тема «Чотирьох останніх річей людини» надзвичайно детально розвиває саме мотиви смерті та мук пекельних. Наприклад, янгол мовить до людини:

«Твоє тіло, котроє сь так роскошне і коштовне кохав, вже тепер, бідний чоловіче, слабіє, а полої хвилі і одерев'яніє; що за сила твоя буде, вбогий чоловіче, іж дрижання серця наступує, перси задмуться, пульси встануть, очи мглою зайдуть, язик умовкне, горло охрипіє, зуби почорніють і всі члени як камінь зтвердіють і побліднуть. Доктори (від) тебе одступ'ять, лікарства не помогуть, отець і мати, і братія, і приятелі вже тебе не порятують, потрави

жаднииє і пива добриї коштувати не будеш, з місця на місце, з ліжка на ліжко переносити тебе будуть, будеш хотіти що мовити, але язик служити не буде, схочеш вздіхнути, але перси не допустять, будеш хотіти з приятелями розмовитися, але не возможеш; внутреності буде гарячка пекти, а зовні хлад і піт зимний, знак дефектів тілесних, на тоб'я ся покаже; приятелі при тобі будуть стояти, а ти їх видіти не будеш, будуть з тобою мовити, а ти їх слишати не будеш, будуть над тобою плакати, але тобі нічого не помогуть, будуть тя напоминати, а ти того розуміти не будеш; а потім, когда од тебе смрод заходити буде, ніж прежде умреш, всі тебе оставлять».

Найдалі йдуть ті автори (як автори епіграми, здається, знову св. Дмитро), що звертають увагу лише на трупи: душа «вопить» –

> О горе, горе мні, люте мні! Гаду єсьм оддана.
>
> Зверху же черві адськиї по главі обвиті,
> гризуть, січуть, тщаться ю в кінець істребити...
>
> Но грудь, руці і нозі змії ссуть сурові...

Тут – вже перехід до картин пекла, досить відомих зі згаданого наслідування барокової традиції в «Енеїді» Котляревського. Лише невеликий уривок з «Книги о смерти»:

Душу «порвуть... страшниї пекельниї дивовиска... і ввергнуть ю на місце... мук і страждання, на місце, повноє страху і скрежета зубовного, на місце нужноє і нещасливоє, на місце, повноє вогня без світлости, на місце мук безконечних, в нім же вогонь палить, а не зпалить, мраз стужає, а не зморозить, черв гризе, а не з'їдає, де плач і скрежет зубів, де алкання, проклинання, страшноє блюзнирство на Создателя своєго...».

Немало уваги присвячують жорстоким сценам барокові українські літописці. Величко поміркованіший: але вже вступ до його твору підкреслює мотиви жаху, розпаду та руїни: «видіх пространниї тогобічної Україно-малоросійськиї поля і розлеглиї долини, ліси і обширниї садове, і красниї дубрави, ріки, стави, озера запустилиї, мхом, тростієм і непотрібною лядиною заросшиї... Видіх же к тому на різних там місцях много костей чоловічеських, сухих і нагих, тільки небо (як) покров собі імущих і рекох в умі – хто суть сія». Далі він постійно згадує про «беззаконіє і злодіяніє преврати сильних; при сильних же і славних немощниї і безславниї, при кріпких і багатих убогиї і безпомічниї, при винних і невинниї рівно приняли плягу* і гніва Божого іспили чашу...». Розуміється, це, на думку автора, – опис дійсного стану речей. Але він кохається в картинах смерті: «Хмельницький... на самих (польських) гетьманів... кріпко вдаривши, зтер і поламав їх шики весьма, приложивши нещадно остриє оружія свої на їх шляхетськиї голови, де множайшая часть війська польського паде трупом, смертного не ухибивши

* Лихо, біда (*з польск.*). – *Прим. ред.*

терміну...». Описує він, і як накупчується стільки трупу, що лише частину вдається поховати, «прочіє оставивши верхоземному істлінію», як «городки... некріпки і безборонні дощенту вирубили і в нівець обернули», як «рубають в пень, хто тільки не навинувся», як Сірко «велів... всіх (українців, що хотіли повернутись до Криму) на голову вибити і вирубити»...

Ширше описує такі сцени Граб'янка. Він оповідає, як «многих козаків храбрих і славних розличними муками погубіша: овних на четверо розсікаюче, іних на палі ізбиваюче, других на залізні гаки за ребра вішаюче». Він знає численні варіанти опису смерті від меча, води і т.д.: «потопе много в річную глибину», «многоє множество потопе козаків во блаті»; в нього «мечем... пожинають» ворогів, «яко класіє» або «яко снопи», трупу накупчується стільки, що «побієними й змерзлими тілеси людськими, яко валом, обоз свій обложиша»...

Так само описує події свого часу і єромонах видубецький Леон Болелинський: «Стріли православних воїнів ізобільно упишася от крове бусурманськія, а меч без числа сніде мяс їх паганських, ... а утікаючи на своїх же мостах... от всякого страху і тісноти, многоє множество подавися, і з мостів спадаюче без числа потопишася».

Розуміється, факти тут здебільша відповідають історичній дійсності, іноді лише переборщені в описі, але сама кількість та обробленість таких описів жахливих сцен (а є й гірші – у Граб'янки «дітей в котлах варяху» і т.д.) характеризує літературний стиль... Не обходиться і без гарних епізодів та описів, але дуже часто перед нами в творі «гарного мистецтва», так би мовити, «кактус замість троянди». Ці описи відповідають і фольклорній традиції тих часів, що заховала силу жахливих та неісторичних епізодів з доби руїни, напр., відоме оповідання про гетьмана, спаленого в Варшаві в «мідному бику».

5

Знову інший напрям виходу «поза межі краси» в сфері «гри». Мистецтво завше має в собі елемент «*гри*». На понятті гри цілком вибудувана естетична впливова теорія німецького поета Фридриха Шіллера; є й новіші прибічники її. Інша форма її у Г. Спенсера... В кожнім разі естетичні вартості гри лише в невеликій мірі спільні з красою: у грі сутні певна легкість, елегантність поруч з досягненням певної собі наперед поставленої мети. Літературні грашки зустрічаємо в різні доби історії літератури. Але іноді на них дивляться лише як на «безділки», що власне зовсім не належать до серйозної літератури. В добу бароко вони – один з поважних жанрів, ґатунків літератури, і пишуть їх цілком поважні автори.

Іграшки за старовинною традицією зовсім не мусять бути «красні», «гарні», принадні. Дуже часто в них значний елемент карикатури або ґротеску, – як це бачимо вже в старовинних єгипетських або античних ляльок та інших дитячих іграшок, а почасти і в модерних іграшках.

Саме за ці літературні грашки на поетів бароко дуже нападалися історики літератури XIX–XX в., що брали на себе роль трохи запізнених критиків. Бо гра, розуміється – щось «несерйозне», вона не має ніякої ідеології, «далека від народних інтересів» тощо. Але в часи бароко грашки в мистецтві, зокрема в літературі, належали до найулюбленіших ґатунків. Дотепна, легка елегантна словесна грашка так само здібна притягнути до себе увагу людини, – змученої, стомленої усіма подіями часу, постійною потребою «вирішувати» свою особисту долю та долю свого колективу, тими «страхіттями» часу, – як і зображення саме цих актуальних проблем, та ще з присиленням, з перебільшенням.

Грашки, як було вже у середньовіччі, пробиваються навіть у церкву: відомі дотепні проповіді, спеціального типу «кончетто», – в цьому стилі часто проповідував та писав проповіді Стефан Яворський, але маємо і твори цього типу від таких «серйозних» проповідників, як Антоній Радивиловський або св. Дмитро Туптало. Засудження цього типу проповідей веде свою історію від противників барокового стилю, до яких належав уже Феофан Прокопович; але в історію літератури таке загальне засудження увійшло з часу відомої праці Ю. Самаріна про Стефана Яворського та Ф. Прокоповича яко проповідників (1814). Розгляд українських проповідей в стилі «кончетто» вимагав би занадто багато місця. Тому нагадаю лише, що таке загальне засудження певного літературного стилю, що в минулому грав велику роль і мав великий успіх, розуміється, можливе лише при цілком неісторичному підході до минулого. Нагадаю також, що й на Заході були славетні проповідники цього типу – як віденський Абрагам від св. Клари (він походив з Швабії) або Прокоп Темплинський тощо. В цьому стилі малювались і картини на священні сюжети чи навіть ікони. Дотеп захопив і конструкцію амвонів католицьких та навіть протестантських проповідників; у слов'янському світі, напр., амвон-корабель у Кракові: проповідник був ніби капітаном корабля, на якому пливе його церковна громада; в моравському Брні заховався амвон, над яким згори спускається в білих хмарах архістратиг Михаїл з янголами, а під амвоном проти янголів піднімають свої мечі та списи чорти, – проповідник стоїть, так би мовити, поміж пеклом та раєм.

Але, залишивши церковне життя, вернемося до грашок у сфері літератури. До грашок належать, напр., так звані «фігурні вірші», писані або друковані в формі якоїсь речі: яйця, хреста, чаші, трикутника тощо. Присвячуючи свій рукописний збірничок епіграм якійсь панні Февронії, Іван Величковський виписує вірш присвяти в формі восьмиконечного православного хреста; здається, Захарія Копистенський присвячує пам'яті Елисея Плетенецького віршика, що видрукувано в формі складного «гербовного» хреста, з одною двобічною та трьома однобічними перекладинами.

Великим майстром віршів-грашок був Величковський. Не можемо тут подати приклади усіх тих типів грашок, в яких він дав досконалі зразки. Відомі

були його славетні «раки», вірші, рядки яких можна читати в обох напрямках, – зліва направо і справа наліво. Св. Діва говорить про себе:

Анна пита мя, я мати панна.
Анна дар, і мні сінь мира данна.
Анна ми мати і та ми манна.

Значно ефектовніший «Азбучний вірш» Величковського, присвячений знову св. Діві Марії, яку він дуже почитав і якій присвятив цілі збірки віршів. Матір Божа знову говорить про себе; кожне слово починається з іншої літери слов'янської абетки за їх порядком (через це в вірші два «з» – це церковнослов'янські «зіло» й «земля», два «о» – «он» і «от», два «у», бо й їх було дві різних форми):

Аз благ всіх глубина,
діва єдина,
Живот зачах званим,
Ісуса избранним,
котрий люде мною
на обід покою
райська собирає,
туне учреждає.
Умне фенікс Христе,
отче царю чисте,
шествуй щедротами,
матери мольбами.

Як бачимо, Величковському вдалося дати розумний текст, може де в чому вже не зразу зрозумілий для нас, бо він є чисто церковнослов'янський, – але він його умістив в рамки цієї незвичайної форми та вичерпав весь алфавіт, за винятком «ы», «ю», «я» ...

Так само пише він загадковий «ґріфічний вірш», про який навіть його видавець акад. В. Перетц міг лише написати: «Відмовляємось розгадати цей двовірш». Цей вірш виглядає так:

Со съ бгомъ дежл
ноп насъ ст блюсти буде.

Мені вдалося його розшифрувати при допомозі барокової поетики. Треба деякі літери вважати скороченнями та читати їх, як церковнослов'янські назви цих літер. Пишу ці літери великим шрифтом:

со Смъ бгомъ ДЕЖЛ
НОП насъ СТ блюсти буде.

В першому рядку «Смъ» та «бгомъ» є скороченнями «під титлами». Читаючи тепер все, як треба, дістанемо зрозумілий віршик:

Со словом Богом добро єсть живот, люде,
наш Он покой, нас Слово твердо блюсти буде.

Звернемо увагу ще на те, що, крім першого «С», останні літери стоять в порядку алфавіту: «Д-Е-Ж-Л-Н-О-П-С-Т».

Величковський зумів повставляти своє ім'я в двовіршики різноманітного змісту: (великі літери треба читати разом, тоді дістанемо «Іоан Величковский» або «І. Величковський»):

І О смерти пАм'ятай, і На суд будь чуткий,
ВЕЛьмИ Час біжить сКОро В бігу Своїм прудКИЙ.

або:

Ісуса христа ВЕЛИЧаймо,
яКО Весь єсть сладКИЙ, знаймо.

або:

Із несОздАНна отца, возсіявий чисте,
ВЕЛИЧаю з матКОю тя, ВСесладКИЙ Христе.

Нарешті він навіть ухитрився вмістити своє ім'я навпаки – ззаду наперед у двовіршику, в якому літери свого імені написав червоною цинобрbю:

НАстрОЙ на вспак цинобру: єсли угадаєш,
горшИЙ Кто з Сих: ВОвК ЧИ ЛЕВ, то мене пізнаєш.

Не треба думати, що так «бавився» лише полтавський протопоп. Грашки вважали серйозним ґатунком, вони «важили» в поетичній діяльності стільки, що й св. Дмитро Туптало теж дав кілька грашкових віршів, наприклад, віршовану присвяту до своєї збірки оповідань про чудеса Діви Марії – «Руно Орошенное»:

ІжЕ в Руні інОгда преобразованна,
Мати сОтворшего НАс всіХ зді написанна.
Душевно І МИслію Ту книжку пРИмІте,
САмі є Внимающе І другим проЧтіте.

Зібравши великі літери докупи, дістанемо: «ІЕРОМОНАХ ДІМИТРИІ САВІЧ». До речі, тут св. Дмитро досягнув також успіху в тім сенсі, що всі рядки віршу можна було видрукувати з початкових великих літер, як звичайно друкувалися вірші, а крім того, і 7 дальших великих літер стоять на початку слів.

Так само «грає» віршем і єромонах Клементій, – досить згадати його «Рахубу деревам розним», що в трьох строфах, писаних різними розмірами, вичисляє українські дерева. Ось перша строфа, український варіант т. зв. «сапфінової строфи»:

Дубина, Грабина, Рябина, Вербина,
Соснина, Кленина, Тернина, Вишнина,
Ялина, Малина, Калина, В'язина,
Лозина, Вузина, Взина.

Чомусь цей вірш теж, як і інші грашки, надзвичайно обурював істориків української літератури, – очевидно, почували, що він «далекий від народних інтересів».

До улюблених грашок належать і «акростихи», головно такі, в яких з перших літер кожного рядка або кожної строфи за порядком дістанемо ймення автора, особи, якій вірш присвячено, або ім'я святого або ікони, яку цей вірш прославляє. Такими віршами повний збірник уніатських українських церковних пісень «Богогласник», – один з акростихів заховав нам ім'я діда Достоєвського, що був уніятським священиком та поетом. Такі вірші писав і св. Дмитро. До речі — крім віршів, акростихи входили і в склад церковних православних акафистів (але тут традиція, здається, значно старша).

Цими типами не обмежується кількість «грашкових» віршів. Але й цих прикладів досить, щоб бачити, що поруч з ідеалом краси в літературних творах бароко стояли й зовсім інші мистецькі цінності.

6

До тієї самої групи вартостей, що й дотепність, елеганція, цікавість і т. д., належать або наближаються до неї і вартості українського барокового *театрального мистецтва*. На жаль, лише детальне дослідження текстів «драм» та інтермедій, що заховались до наших часів, а почасти знайомство з бароковим театром інших народів дозволяють нам зробити певні висновки про зовнішність театральних вистав у старій Україні.

Вже Кость Шероцький звернув колись увагу на цей зовнішній бік барокового театру. А подружжя Перетців (акад. В. Перетц та В. Адріанова-Перетц) детально дослідили весь матеріял. Навряд чи в якусь іншу добу історії театру, зокрема українського, як в бароко, зовнішня «обстановка» грала таку визначну ролю. Знову: тут йшло не лише про красу сценічної постановки, а в першу чергу про ефектовність, вразливість, оригінальність та грандіозність враження. Зустріваємо тут і досить елементів, що стоять у такому самому відпорному відношенні до зовнішньої красивості, як і певні риси в бароковій «чистій літературі».

Ще, може, зв'язана з принципом краси сама будова сцени українського барокового театру: двоповерхова – вгорі небо, долі пекло чи «преісподняя» бувала і попід «землею», так що сцена мала три поверхи. До принципу зовнішньої красивості вели, очевидно, почасти й «алегорії», усі ті аксесуари вбрання акторів і впорядження сцени, що барвами (зелена барва ап. Юди тощо) та різними предметами (котва* – надія, хрест – віра, палаюче серце – любов, але поруч з цим часто численні складні гербовні «емблеми», в одній п'єсі, здається, – фігура слона тощо) уводили від видимого до невидимого світу,

---

* Якір. – *Прим. ред.*

від землі до неба, від осіб та подій на сцені до їх «внутрішнього сенсу» (бо й згаданий слон був символом – побожності). Хоч сама основна функція алегоричного впорядження сцени і уводила глядачів від літературного боку твору до «невидного», від зовнішнього до «внутрішнього», хоч це таким чином і була певна «раціоналізація» театральної дії, але тут можна було дбати про красу алегоричних образів на сцені...

Але знайомлячись ближче з упорядженням сцени, з костюмами дієвих осіб, бачимо, як тут в протилежність до красивості наступали зовсім інші вартості: жах, бруд, жорстокість належали до тих елементів, що, в контрасті з красою та величчю сакральної (святої) сфери або історичних подій чи символічної ідеологічної тканини, що розгорталась перед глядачем на сцені, – мали викликати зворушення в глядачах, струсити їх, привести їх до того «афективного» стану, до якого веде і суто літературними шляхами трагедія.

Жах викликали і такі зовнішні ефекти, як грім та блискавка, що супроводили нап'яті сцени, і такі з'явища, як мерці або привиди, що з'являлись, наприклад, при воскресенні Христовому, яке відбувається, як замічає ремарка п'єси, «з многим ужасом», – при погляді на воскреслих мерців «смятенні воїни, яко мертві» падають на землю. До таких самих жахливих з'явищ належала і буря на морі, і полум'я, що виривалось із землі та «пожирало» грішників, і з'явища змій (навіть «седмиголових») або чортів та навіть самого диявола, або таких алегоричних постатів, як Помста «з вогненним оружієм».

Натуралістична *жорстокість* трохи зм'якшувалась тим, що, наприклад, вбивство «отрочат» у Вифлиємі відбувалось лише на тіневій картині (що звалась «умбра»), але іродові приносили потім одрізані «голови отрочат» на сцену; на сцені карали на смерть св. Дмитра Солунського (в п'єсі, написаній на пошану «свого святого» св. Дмитром Тупталом), карали на смерть Гамана (в п'єсі «Стефантокос») разом з усіма його родичами:

Самого повісьте Гамана на древі,
сему ж руці і нозі люте преломіте,
а сему главу мерзку отсіціте;
приймайтесь, бийте, мучьте, не щадя німало,
щоб Гаманове вже й ім'я пропало...

Не бракувало й інших кар на смерть, навіть апостола Іакова всупереч церковній традиції «усікали мечем» на сцені. Ірод умирає на сцені, «падаючи в пропасть», тощо.

Поруч з чистотою та сяянням сакральної сфери, янголів, святих в апотеозах, не бракує й *бруду* та «низької природи», знов досить натуралістично зображеної: на сцені показувано «Лазаря на гноїщі», двох жебраків – кульгавого та безногого, що повзає по сцені, постатей, вдягнених у «шкаредні рубища»; після гріхопадіння з Людини (символічної постаті) стягають світле

вбрання та вдягають її в такий самий «шкаредний» одяг («Власнотворний образ» Довгалевського).

Сила «*сенсацій*» на сцені теж значною мірою не мала характеру спокійних, приємних для споглядання картин. Переодягання було часто зв'язане з приниженням, деградацією дієвої особи: як з Людиною по гріхопадінні, так було і з св. Олексієм, який під час власного весілля втікає з дому, переодягаючись зі «світлого вбрання» в чернецьке скромненьке... Танки або танкові сцени часто теж – зовсім не урочистий балет, а, поскільки ми про них довідуємось з ремарок п'єс, здебільша були гротескні або жахливі, – щось зовсім інакше, аніж двірський бароковий або класичний балет з шерегами гарних жінок, – та жінки, як відомо, й не грали на сцені. На українській бароковій сцені «пляшуть» «по обичаю своему» «сатири лісні» при звуках труб Нерона або (в п'єсі «Іосиф патріярха») «младенці аравистції» «поють і пляшуть», – в останньому разі, можливо, що це була й екзотика, можливо, мальовнича та гарна. Але в іншій сцені «Смерть, Ад (символічні постаті. – *Д. Ч.*) і його друз'я» співають танкову пісню та, мабуть, і танцюють, – але, розуміється, якийсь жахливо-гротескний танок (в п'єсі «Мудрість предвічная») або «смерть з дияволом пляшуть, поя»... Нарешті, так само не лише гарні, а й гротескні або жахливі пантоміми: в одній п'єсі з'являється Вулкан з помічниками, що кують знаряддя, або «Цикльопи», що всі б'ють молотами та «всі вмісті говорять», – себто говорять хором – цілком модерна сценічна техніка:

Се огнь возжигаєм, / в млати ударяєм.
Копія і узи / для тебе, Медузи,
і мечі і стріли / в юдейські преділи,
гартуєм, готуєм, / тобі підметуєм.
Приймайся, Циклопе! / Бий кріпко, Стеропе!
Броньте, не лінися, / Вражді прислужися...

7

До елементів поза межами краси належить і *мова* барокових п'єс, – по меншій мірі, почасти. Бо поруч з величною, патетичною мовою церковнослов'янською, якою писались твори «високого штилю», зустрічаємо в «інтерлюдіях» чи «інтермедіях» і народну «просту» або «препросту» мову, що іноді приємно-народна, а іноді гротескно-вульгарна. Ідилічні «пастирі» в різдвяній драмі св. Дмитра Туптала і говорять мовою ідилії. Зовсім інакше, почасти дуже вульгарне, а то й непристойне зафарблення мови дієвих осіб інтермедій, та й дія інтермедій – часто теж вульгарна «клоунада». Це, як і в середньовіччя, було можливе, бо вся дієвість вважалась якось належною до «божественного буття», і через це, як можливі були химерні або й непристойні постаті на середньовічних соборах, як – правда, лише почасти, залишились елементи вульгарних, непристойних або й блюзнірських жанрів у бароковій літера-

турі релігійного зафарблення, так можливі були такі елементи і на сцені. Та це було не лише в інтермедіях, – серйозна п'єса «Слово о збуренню пекла» малювала навіть самого Диявола в пеклі карикатурними рисами.

Здається, що це допущення та навіть нахил до естетичних вартостей, що далеко виходять поза межі врівноваженої, гармонійної краси в бароковій літературі, чимало спричинилися і до просякнення в літературну мову, себто «церковнослов'янську мову української редакції», елементів мови народної. А це просякнення досить сильне. Це читач міг бачити з багатьох наведених вище текстів з барокових літературних творів[1]. Якщо шукати, то можна знайти чимало і ще значно більш народно-зафарблених. Знаємо їх уже з старої літератури XVII в., а також і з молодшої традиції. Але це вже інша тема, про яку треба говорити на іншому місці.

Треба гадати, що знародовлення нашої літературної мови пішло б за часів бароко ще скоршим темпом, якби представники літератури не були так «однобічно» переважно з одного суспільного класу: з духовенства. Щоправда, українське духовенство стояло близько до народу і вже через це мало безумовний нахил до вжитку народної мови. Але, з другого боку, саме в духовенства були чинні й інші ідеологічні фактори, що значно стримували духовних авторів у тих випадках, коли їм «бажалося» писати народною мовою, та й взагалі в усіх випадках, коли йшла мова про якісь радикальні культурні «новини». Це був не лише певний загальний нахил духовенства до певної консервативної стриманості (яку зовсім не мусимо вважати «реакційною»). В справах мовних церковна традиція та спроби «єретиків» (протестантів) радикально змінити мову св. Письма в бік народної мови привели православне духовенство до менш радикального поступування та навіть до прагнення затримати вже престарілу мовну традицію.

Як ми бачили, значно свобідніше поводились ті самі духовні автори в питаннях стилістики: вони без великих застережень та обмежень прийняли до української літератури майже всі елементи нового барокового стилю. Вони цим рішуче стали на бік тодішньої «модерни», цілком відмовились від підтримування застарілих стилістичних традицій.

Отже, освітлюючи цю добу, не треба забувати того, що було зроблене. А зроблено було чимало. Зокрема, ті елементи барокового стилю, що виводили «поза межі краси», чимало сприяли впливу нової літератури на широкі кола,

[1] Я переписував тексти з церковнослов'янської ортографії на фонетичну. Керувався я принципами, про які згадував принагідно в своїй «Історії української літератури. II», а детально маю обговорити деінде. Думаю, що я не перегнув терезів занадто в бік народної мови та що так, як я пишу, українці дійсно говорили в XVII в. та, наприклад, вимовляли тексти на сцені. Є, щоправда, й трохи сумнівні пункти: напр., чи говорили «знає», «закриває», чи «знаєть», «закриваєть» і т. д. Та про це писатиму іншим разом.

бо посилювали її вразливість, її здатність захопити людину того часу, зацікавити її ідеологічно і перещепити їй повагу до питань літературної форми... В справі літературної мови лише романтика XIX віку (що, до речі, була в багатьох пунктах духово споріднена з бароко) змогла радикальніше розв'язати ті питання, що стояли, власне, вже перед бароковою літературою, але які вона не змогла або не встигла розв'язати, зокрема питання про літературну мову українського народу.

ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА ФІЛОСОФІЯ В СТАРІЙ УКРАЇНІ (XV–XVIII ст.)

Вести мову на цю тему – завдання не з легких. Предмет нашого сьогоднішнього розгляду сам по собі, можливо, незначний, нецікавий. Сфера, в яку ми тут входимо, – це не історія філософії, а історія філософського навчання. Ми матимемо зараз справу не з самостійно дослідженими ідеями, а здебільшого з перекладами, компіляціями, підручниками and usum scholastikum*, незавершеними ескізами до незакінчених творів. Перед нами не потужна творча сила зрілого народного духу, а зусилля і праця з обов'язку – часто непрофесійна – вчителя, несамостійного збирача думок. Одначе опис зовнішніх впливів, зображення школярського засвоєння духовних набутків – справа, як відомо, не менш цікава.

Але з самого початку я мушу вказати ще на одну трудність, яка робить моє завдання особливо відповідальним. Перед нами, наважусь сказати, – terra incognita**. Рукописи, що цікавлять нас, не надруковані і не завжди точно й докладно описані, джерела компіляцій не розкриті, переклади не досліджені за оригіналами; більше того – історики й історики літератури згадують ці доволі об'ємні філософські опуси лише «між іншим» і не докладають зусиль осягнути їх глибше.

Звичайно, невтомних дослідників, які принаймні зібрали частину матеріялу, що про нього мова, не бракує[1], – і все-таки я почуваюся справедливим,

* Для шкільного вжитку.

** Невідома земля.

[1] Я хотів би згадати зараз лише прізвища, оскільки твори називаються в подальших примітках. *М. Петров, С. Голубев, Ф. Тітов* опублікували ряд цінних статей і зіброк матеріялів до історії Київської духовної академії. *К. Харлампович* дослідив шкільну справу в Україні XVI–XVII століть. Також і історики та історики літератури – насамперед *М. Грушевський, С. Єфремов, М. Возняк, М. Сумцов* – принагідно розглянули ряд питань. Історики української (*Щурат*) і російської (*Е. фон Радлов,*

означуючи історію філософії в Україні як terra incognita. Щось інше важко сказати про галузь, де перед нами зовсім не опрацьовані, навіть іще не читані жодним дослідником матеріяли, які охоплюють тисячі сторінок, і де маємо щонайменше сотню творів, які чекають на окреме дослідження. При дослідженні цієї галузі знання необхідно було б зробити відбір матеріялу, і така робота була б вельми важливою для розуміння історії східноєвропейської духовності, вона, передусім, створила б основу для ідейно-історичного опанування матеріялу. Але поки таку роботу не зроблено, я можу дати тільки ескізне зображення теми, яке згодом у подальших дослідженнях тих, кому доступні київські архіви, напевне буде переглянуто й виправлено в багатьох пунктах.

2

Ясно, що певні філософські і спекулятивно-релігійні інтереси слов'ян були пробуджені християнством. Але візантійські вчені були далекі від того, щоб прагнути передати філософські знання цим напівпоганським новонаверненим християнам. Перші праці, які попали в Київ з Візантії та від слов'янських народів, були повчального змісту. І якщо в деяких зібраннях цитат, наприклад, у «Діоптрі» або в так званих «Пчолах», серед іншого часом наводилися і філософські вислови Демокріта, Сократа, Сенеки або Зенона-стоїка, то ці цитати були майже виключно моралізаторського змісту, і було б безпідставно припускати, що вони викликали в читачів якийсь філософський інтерес; ці цитати навряд чи могли породити питання, хто такий, власне, цей Сократ чи Зенон, та й питання таке, само собою зрозуміло, при подальшому читанні залишилось би без відповіді[2].

Ґустав Шпет) філософії дають здебільшого тільки скупі відомості про епоху, що нас цікавить. Для першого ознайомлення з джерелами і літературою, про які йдеться тут, може, при всій її недосконалості, прислужитися моя книга «Філософія на Україні. Спроба джерелознавства» (українською мовою), Прага, 1926 (2-е, доповнене, видання готується).

[2] Незважаючи на те, що багато хто з дослідників намагається розшукати в давнішій літературі (написаній староболгарською мовою) все, що якимось чином стосується філософії. Див., наприклад, виконану в Берні дисертацію пані *М. Безобразової*: «Рукописні матеріяли до історії філософії в Росії», 1892, також дві пізніші праці цього ж автора в «Анналах отделения русского языка и литературы Российской Академии наук», 1898, IV, в «Журнале Министерства народного образования», 1893, XV, обидві російською мовою, а також «Начала философии в русской литературе» *Й. Свенціцького*, Львів, 1901 (російською мовою) і перші сторінки праці *В. Щурата* «Джерела до історії філософії в Україні» (українською мовою), Львів, 1908.

Лише значно пізніше і не на основі спокійного розвитку, а внаслідок зіткнення двох релігійних напрямів уперше народжується філософський інтерес. Це сталося в XV столітті; про конкретніші обставини цього пробудження філософської свідомості ми мало чого певного можемо довідатись. Нам тільки відомо, що в той час у Києві набула поширення секта, яку правовірна сторона звинуватила в єресі. Говорять, що ця єресь полягала в прийнятті єврейських релігійних поглядів. Тому сектантів і прозвали «ожидовілі». Але чи ця назва дійсно стосується суті справи, ми про це нічого не знаємо. У кожному разі, історія цієї секти становить своєрідну паралель до реформаторських намагань інших слов'янських народів (наприклад, чехів). До секти належали головним чином вищі прошарки населення аж до правлячої князівської верхівки[3]. Лише одне можна сказати з цілковитою певністю: представники секти не могли задовільнити свої релігійні потреби в рамках церковної організації і православного церковного життя. Тому вони намагалися здійснити це в інший спосіб, а саме за допомогою євреїв, що жили в Україні; стародавня єврейська мудрість імпонувала релігійним шукачам, і на цьому шляху вони дійшли до єврейської теології та філософії, а через єврейське посередництво і до арабських та античних джерел.

Секту було викоренено вогнем і мечем, рух цілком придушено, і ми повинні бути задоволені, що збереглася хоч та крихта, якою володіємо.

Головними джерелами, з яких ми черпаємо нашу інформацію про інтереси «ожидовілих», є різні переклади, які майже всі виявляють особливості української мови[4]. Було перекладено окремі частини староєврейського перекладу праці арабського філософа XII ст., аль Газалі, а саме його «sui generis»* вступ до філософії – «прагнення філософів»[5]. Потім було перекладено твір Мойсея бен Маймона (XII ст.) на тему логіки, так званий «Vocabularium logicae»[6]. Маємо також, у перекладі з арабської, «Арістотелеві врата» – своєрідний вступ у науку про мораль, у мистецтво державного управління, фізіо-

---

[3] Про «ожидовілих» див. у *М. Грушевського*: «З історії релігійної думки на Україні», Львів, 1925, с. 43, і «Історія української літератури», т. 5, ч. 1, Київ, 1927.

[4] Не слід забувати, що і в XV–XVII століттях літературною мовою залишалася церковнослов'янська (тобто староболгарська), і тільки з мовних відхилень від цієї літературної мови можна робити висновки про походження автора, а також перекладача або переписувача твору.

[5] Див. *П. Коковцов* в «Журнале Министерства народного образования», 1912, V, сама праця видана *С. Л. Неверовим* (про один рукопис 1483 р. в «Ежегоднике Киевского университета», 1909). Оригіналом є перша частина «Maquatid alfalasifa» аль Газалі.

[6] «Словник логіки». *А. Соболевський*: «Переводная литература Московской Руси». С.-Петербург, 1903; *його ж* «Памятки старого письма и искусства», 1899.

* Своєрідний.

гноміку та гігієну життя. Оригінал – відомий[7] псевдоарістотелівський твір «Secreta Secretorum»*, дещо скорочений і доповнений уривками зі споріднених єврейських та арабських творів. Імовірно, також було перекладено дотепне «Спростування філософів» аль Газалі, але самого перекладу (який цитується) ми не маємо. Зрозуміло, що не всі єретичні книги дійшли до нас. До літератури цього типу належать також і кілька магічних та космографічних творів, що збереглися.

Ми не знаємо, хто з тих, що готували ці збірки, був ученим, хто перекладачем або переписувачем книг. Ми не знаємо також, чи тільки єврейські вчені України залучалися до праці, чи були і якісь безпосередні зв'язки з Заходом. Але, мабуть, не випадково, що «ожидовілі» появились якраз у той час, коли й на Заході здобув собі визнання інтерес до єврейських студій і коли ті ж самі книги було перекладено й латинською мовою[8]. Та й сам єретичний «юдаїзм» полягав, мабуть, тільки у тій високій оцінці Старого Завіту, яка була дуже характерна для всіх реформаторських течій Заходу.

У кожному разі, цей «юдаїзм», чи був він чисто єврейським ученням, чи забарвленим у юдаїзм впливом Ренесансу та реформаторських рухів Заходу, не міг поширюватися далі; єресь було придушено.

3

Серйозніші і триваліші філософські інтереси виросли з пізнішої релігійної боротьби.

До XVI століття для православної церкви полеміка з римським католицизмом ще не набула гострого характеру. Селянське населення було й залишалося твердою опорою релігійної традиції. Лише розвиток міст, зміцнення дворянства, утворення нового військового класу – козаків – створили соціальні елементи, які вже не задовільнялися традицією і прагнули до нових релігійних форм. Православна «правовірна» конфесія стала для одних ідеологічною основою національної боротьби проти «невірних» (байдуже, поляки це чи турки), для інших – основою життєвого світогляду, який для міського люду і дворян був уже потребою, оскільки вони більше не могли задовільнитися традиційними формами життя. Але православна церква могла дати тільки усталені форми життя і традиційну релігійність. Для пробуджених

---

[7] Пор. *М. Спенський*: «Из истории апокрифических книг», С.-Петербург, 1908; *А. Кримський*: «Этнографическое обозрение», 1910, <18> 86/87, *його ж* «Арабская история», т. 1, 1911, с. 127–132; *його ж* у «Новой энциклопедии» Брокгауза и Ефрона.

[8] Див. «Logica et philosophia Algazali arabic», Венеція, 1506; «Vocabularium logicae» Мойсей бен Маймона (вийшла латинською мовою), Венеція, 1550; «Спростування філософів» з 1472 року друкується як додаток до творів Авероєса.

* «Тайная тайних».

релігійних потреб вихід з ортодоксії на шлях пошуків життєвої релігії був майже неминучим.

Одначе на ці соціальні верстви повинні були впливати і різні зовнішні сили, щоб поставити релігійну свідомість під знак кризи. З цієї кризи виросли потім нові вимоги, на які православна церква змушена була відповідати, якщо вона взагалі не хотіла втратити будь-який вплив.

Першою такою зовнішньою силою була реформація. Діяльність Альбрехта фон Гогенцоллерна, прийняття євангелістської конфесії в Прибалтиці і в численних німецьких колоніях у Польщі стало вихідним пунктом для дальшого поширення реформаторського руху в Польщі. Польська реформація досягла свого повного розквіту в середині XVI століття. Тоді великого поширення набули лютеранська конфесія, кальвінізм, унітаризм і різні секти. Українське дворянство, як і українське міське населення, було під сильним впливом нового вчення. Українське дворянство стало «Spiritus movens»* реформаційного руху. Лютеранські, кальвіністські, унітаристські общини множилися в Україні. Цілі общини переходили в протестантизм, протестантам передавались церкви, відбувалися численні конгреси і синоди. З-за кордону запрошувались учені теологи (правда, не було жодного з великою репутацією). До цього часу належать і кілька спроб наново перекласти Святе Письмо; виходили памфлети і полемічні твори, які розмножувалися в нових друкарнях.

До життя були покликані не тільки протестантські народні школи, а й вища школа в Ракові. До викладацьких дисциплін належала також філософія. Однак пізніший антиреформаторський рух стер майже всі сліди духового життя того часу[9].

Другою силою, яка ззовні вплинула на релігійну свідомість православної церкви, була католицька антиреформація. Антиреформація в Польщі перемогла. Звичайно, вона повинна була відповісти на всі нападки реформації: на проповіді – проповіддю, на літературні справи – творами і друком, на школи – шкільним навчанням. Звичайно, католицизм не задовільнився обороною і перейшов у контратаку, перенісши боротьбу безпосередньо на українські землі. Певне, як об'єкт атаки дуже годилася православна церква.

У цій боротьбі проти православ'я було витворено також третю силу, яка стала на бік католицизму. Це була уніатська – «греко-католицька» – церква. Об'єднання східного обряду з католицькою догматикою могло, здається, задовільнити потреби саме селянства.

Певна духовна відсталість грецької православної церковної організації виявилася найперше в тому факті, що доволі широкі верстви народу відверну-

[9] Про це див. також вищезгадану працю *М. Грушевського*. Джерела називають не менш як 100 протестантських общин в Україні за час між 1560–1600 рр.

* Рушійною силою.

лися від неї, перейшли до католицизму, до унії. Православна церква змушена була вдаватися до нових засобів, і це були ті самі засоби, якими зуміли утвердитися ворожі їй сили. Насамперед необхідно було створити новий готовий й здатний до боротьби духовний стан і, водночас, піднести культурний рівень народу. На цій основі православні школи й освітні організації протистояли відповідним протестантським, католицьким та уніатським школам і організаціям.

Як і слід було чекати, у всіх релігійних рухах в Україні найактивнішу участь брало міське населення і дворянство. Вищі верстви населення були в такий спосіб цілковито розколоті, і життя в Україні XVII ст. демонструє жахливу картину роздроблення нації і взаємної ненависті та прагнення до знищення супротивника.

Але для результату боротьби вирішальне значення мало те, що селянство і козацтво залишилися на боці православ'я.

4

Нас цікавить передусім утворення нового духовного стану. Виходили зі скрути всіма можливими способами. Українці, які переходили до католицизму чи уніатства, вчилися в різних школах Польщі та в інших країнах, особливо в Кракові, Празі, Ольм'юці. Вільні, Інґольштадті. Окремих українських студентів там можна було зустріти вже раніше – у Празі, наприклад, з 1379 р., у Кракові – з 1409 р. Тепер і прихильники православ'я прагнуть отримати тут освіту (необхідною передумовою був перехід до католицизму на час навчання). Вирушають також до світських університетів в Італію (Рим, Падуя), Австрію (Відень), Францію (Сорбонна), Голландію (Лейден), Німеччину (Ляйпціґ, Ґеттінґен, Кеніґсберґ). Цими шляхами і потрапляли в Україну окремі книги та рукописи, насамперед конспекти лекцій, і ми знаходимо ці книги й зошити в монастирських бібліотеках, у священницьких домах Галичини й Великої України[10]. Щоправда, записи філософських лекцій різних польських і західноєвропейських вищих шкіл були філософською літературою не особливо високого рівня. Проте усім цим було прокладено дорогу для дальшого поширення філософії.

Поворотним пунктом стали тут спроби заснувати власну теологічну школу. Перша школа цього типу в Острозі наприкінці XVI ст. (1585–1608) не мала особливого впливу[11]. Натомість так звана Київська Академія мала вели-

[10] Багато вказівок на ці записи лекційних курсів знаходимо в авторитетних «Описах» київських бібліотек *М. Петрова* («Описание рукописей церковно-исторического музея при Киевской духовной Академии», Київ, 1874; «Описание Киевского собрания рукописей», Москва, три томи); а також в «Отчетах заседания Московского общества истории и древностей» за 1892–1904 рр.

[11] Про цю школу див.: *К. Харлампович*, «Западнорусская школа», 1901.

чезне значення не лише для України, а й для православної церкви в інших слов'янських землях. Уже в кінці XVI ст. громадськість Києва заснувала школу, яка згодом, на початку XVII ст., завдяки стараням Петра Могили, об'єдналася з відкритою ним у Києві школою в Академію[12]. Київське населення рішуче виступало проти будь-яких спроб примирити войовниче православ'я з католицизмом та унією. Тому не дивно, що Могила, який на той час був архімандритом славетного Києво-Печерського монастиря, натрапив на багато труднощів, коли він задумав заснувати теологічну школу на взірець католицьких теологічних факультетів. Особливо вороже сприйняли цей план козаки: «Для чого ви засновуєте польсько-латинську школу? Досі ми не мали такої і, незважаючи на це, знаходили своє щастя». І навіть коли школу було вже відкрито, викладачі чекали, що, за образним висловом того часу, «ними осетрів у Дніпрі годуватимуть».

Було достатньо зовнішніх підстав для такого занепокоєння населення. Але Могила – румунський дворянин, вихований у Парижі – розумів, що його школа, яка повинна служити для підготовки поборників православної віри, має формуватися на взірець католицького теологічного факультету. Будучи сам вихованцем єзуїтів (він учився, вірогідно, як і Декарт, у La Fleche[13]), Могила перейняв також навчальні плани єзуїтських шкіл. Тому в програму як головна дисципліна викладання ввійшла і філософія.

5

Якраз з цього часу збереглося декілька латинських рукописів філософських лекцій (вони містили до десяти різних курсів, що читалися в Академії), які переписувалися й читалися не тільки студентами. Принаймні, рукописи цих лекцій ми знаходимо в різних бібліотеках України і Великоросії. Як правило, вони містять основи філософії – логіку і діалектику, фізику і метафізику, рідше також і етику, все з позиції томізму й арістотелівського вчення, «в дусі перипатетиків» – про це свідчать уже назви цих рукописних підручників[14]. Ми ще будемо говорити про їхній філософський зміст.

У цей час появилися дві книги, авторами яких є вчені, що не належали до Академії. Обидві книги є першими філософськими публікаціями в Україні: «Зерцало Богословія» Кирила Транквіліона Ставровецького, друкарня Почаївського монастиря, 1618 р.; ця книга містить також філософську частину,

[12] Крім давніших праць *С. Голубева, М. Петрова, Ф. Тітова, Серебряннікова, Д. Вишенського*, присвячених окремим періодам чи персоналіям, слід вказати на останню працю *Ф. Тітова* «Вища освіта в Київській Україні», Київ, 1924; ця книга дає зображення всієї історії Академії з часу її виникнення до середини XIX ст.

[13] Про це див.: *Щурат*, цит. праця, с. 30; порівняй також у *моїй* книзі с. 49.

[14] Див. про це, насамперед, згадувані «Описи» *М. Петрова*.

в якій, крім традиційно-томістських поглядів, знаходимо чимало і з філософії Ренесансу, а саме платонівську натурфілософію[15]. Друга з цих книг – «Трактат про душу» Касіяна Саковича[16], Краків, 1625, – твір цілком томістський.

Ще два визначні твори *теологічного* змісту належать до цього часу і свідчать про філософські інтереси «Київської школи». Це, по-перше, «Християнсько-православне віросповідання» Петра Могили, підготовлене при підтримці його академічних товаришів. Невдовзі (1641) Конгрес східної церкви визнав цю книгу книгою символів віри, і справді ми можемо вважати її першою і аж до XIX ст. єдиною спробою продовжити систематичну працю Іоанна Дамаскина[17].

Друга книга залишилась неопублікованою і є цікавим вкладом в історію німецько-українських розходжень між католицькою та православною церквами – «De processione spiritus sancti» (написаний в 1682 р.). Твір залишився в рукописі і поширювався як рукопис (у Німеччині також; рукопис має бути в Бреславлі і Геттінгені)[18]. Цей виклад зроблений німцем *Адамом фон Зерніковим*(-Черніговим). Зерніков навчався в Кеніґсберзі. Кеніґсберзький університет за традицією свого фундатора *Альбрехта фон Гогенцоллерна* багато уваги приділяв стосункам зі східною церквою. І от *Адам фон Зерніков* від вивчення православ'я перейшов до православної конфесії (як це раніше зробив київський професор *І. Гізель*) і після навчання в Лондоні та Оксфорді переселився до Києва і тут став монахом[19].

Ми не без наміру довше зупинилися на цих джерелах. Згадані книги й рукописи якнайкраще можуть увести нас у коло філософських знань і студій київської школи. *Могила, Сакович* і більшість київських професорів пере-

---

[15] Дослідження київського приват-доцента *С. Маслова*, в якому не залишено поза увагою і філософське значення книги, на жаль, досі не надруковано.

[16] Книга вийшла польською мовою. *Сакович* був протягом певного часу викладачем і священиком у Києві.

[17] *Ґустав Шпет*: «Очерк истории русской философии», т. 1, С.-Петербург, 1922, с. 95. Про Могилу вельми ґрунтовна книга *С. Голубева*: «Петр Могила и его сотратники», Київ, 1883, т. 1; 1898, т. 2.

[18] *Ф. Прокопович:* «De processione spiritus sancti», Gotha, 1784, с. 227, примітка. Книга Прокоповича багато в чому наслідує *Адама фон Зернікова*.

[19] Крім *Зернікова*, в Україну прибули також інші німецькі теологи, наприклад, *Інокентій Гізель* (його філософські лекції в роки 1645–47 під назвою «Opus totius philosophiae» збереглися в запису; про нього дивись цікаву книжку *М.Йоганеса Гербінія* «Religiosae Kijovenses Cryptae sive Kijovia subterranea, in quibus labirinthus sub terra», Єна, 1675); про Гізеля тоді мав намір написати *Йоганн Ернст Грабе* (про його листування з київськими вченими – в «Літописі» *Величка*, т. 3, Київ, 1855, с. 141 і наст. Там згадується ще один німець, що перейшов у православ'я, – *Йоганн Філіпп*); у XVIII ст. в Петербурзі в роботі *Прокоповича* брав участь німець *Адам Снеллій*.

несли в Україну томістсько-католицьку теологію і філософію, *Ставровецький* поєднав з томістською традицією платонізм Ренесансу, несумісний з церковним ученням, *Гізель* і *Зерніков* принесли з собою в Україну впливи німецької *протестантської* теології та філософії.

В одній із своїх праць[20] я спробував звести докупи все з західноєвропейської філософії, що, без сумніву, було відоме в Києві і взагалі в Україні. За основу такого зведення служили мені *друковані* праці, (перевидана) *полемічна* література того часу і описи київських бібліотек, де також можна було знайти окремі відомості, нарешті, також інші принагідні повідомлення і згадки[21].

Результати можна підсумувати таким чином. З античної філософії читали насамперед Арістотеля («Органон», «Фізика», «Метафізика», «Етика», «Політика», «Поетика»), потім «Мораліа» Плутарха, Філона, Ціцерона, Сенеку, Боеція, які викладалися в школі; згадуються також Діоген Лаерцій, Псевдо-Гален і Штобей, яких треба розглядати головним чином як джерела історико-філософського знання. Характерно, що як Платон, так і Плотін зовсім не згадуються. Можливо,. їх уважали несумісними з православ'ям, бо вони, без сумніву, були в великій пошані в ренесансних колах Польщі, що не могло залишитися поза увагою в Києві. У кожному разі, платонізм міг мати вплив у Києві, наприклад, через твори *Юліана-Апостата* або завдяки *Авіценні*, який поєднав арістотелізм і платонізм. Твори *Юліана* та *Авіценни* належали до книг, що їх привіз до Києва ще Могила. Але платонізм впливав і опосередковано – через патристичну літературу, позаяк отці церкви читались охоче, зокрема *Августин*, *Климент Александрійський*, *Оріген, (Псевдо) Діонісій Ареопаґіт, Максим Конфессор*.

Філософія середньовіччя представлена своїми основними мислителями, які з таким запізненням стали відомі в Україні! Це *Петро Ломбардський, Альберт Великий, Ансельм, Фома Бонавентура* (ми знову називаємо тільки ті імена, які засвідчені або точним цитуванням, або наявністю їхніх книг у бібліотеках). Але ми знаходимо тут імена відомих схоластиків, і навіть представників не загальновизнаних напрямів. Крім різних схоластиків, що стали відомі як професори близько розташованого Краківського університету (називати їх тут немає потреби), ми зустрічаємо також *Гуго де-сен-Віктора, Гуго Штрасбурзького, Абеляра*, потім *Дунса Скота* і його соратника *Роберта Голкотта* та пізнішого оккаміста (XV–XVI ст.) – Михаеда Вратіславія (краків-

[20] У *моїй* вищецитованій книзі, с. 41–44, 50 і наст., 54 і наст. До зазначених там джерел слід додати ще «Архив Юго-Западной России», серія 1, т. 7, Київ, 1887, с. 187–189 (список книг, куплених Могилою в 1632–33 роках).

[21] Докладніше в *моїй* книзі, с. 50. Я хотів би тут згадати тільки працю *С. Маслова* «Бібліотека Стефана Яворського» (одного з київських професорів) у «Звітах про засідання Товариства імені Нестора <Літописця>», Київ, 1914.

ського професора)[22]. Всі рукописи, що стосуються цього періоду (особливо ті, що є в Галичині), ще чекають пильного дослідження[23]. Як приклад можемо тут згадати, що з п'яти рукописів, які доктор Щурат знайшов у Перемишлі, твір *Гуго де-сен-Віктора* на основі запиту Клеменса Боймкера було визначено як невідомий[24].

Були відомі також мислителі, які відійшли від традиції середньовіччя. Це *Раймунд Лулій*, до праці якого «Ars magna» один теолог[25] у середині XVII ст. написав коментар. Твори Раймунда Лулія читалися ще в XVIII ст. Використовувалися також твори неосхоластиків на чолі з Суаресом. Немає нічого дивного і в тому, що ми знаходимо тільки схоластиків, отців церкви, а з античних філософів, крім Арістотеля, виключно моралістів, адже перед нами тільки шкільні книги або ж полемічно загострені твори. Згадувати Декарта в таких творах зовсім не було потреби. Проте ми знаходимо Бекона і Декарта в деяких приватних бібліотеках київських теологів на початку XVIII ст., і залишається під запитанням, чи не були ці твори завезені сюди ще раніше. Ренесансну літературу читали ж значно раніше. Уже Могила поряд з теологічними творами замовляє, напр., *Макіавеллі*, навіть «Epistola virorum obscurorum». У Київській академії з самого початку під впливом поетики Ренесансу перебувало і поетичне мистецтво. Менш зрозуміло, одначе, те, чому немає жодної згадки про протестантську теологію і філософію, яку щонайменше повинні були знати й використовувати обидва кенігсберґці, *Гізель* і *Зерніков*.

Отже, маємо справу здебільшого зі шкільними книгами, з творами «ad usum scholasticum»*, і не може бути сумніву, що про самостійні філософські дослідження в Академії не дбали і такої мети там не ставили. Не можна твердити, що середньовічна філософія в Західній Європі була «ancilla Theologiae»**. Але в Україні це було так значно більшою мірою. При цьому теологія, якій мала служити філософія, аж ніяк не була (за рідкими винятками, як Могила і Зерніков) дослідною наукою, вона являла собою традиційного носія догм. Таким чином, ми дійсно маємо тут справу лише з історією навчання філософії, а не з філософським мисленням. Яким би простим і примітивним це навчання не було, воно все-таки мало велике значення як фундамент для філософської традиції, без якої тут і пізніше не могло виникнути ніякого самостійного філософського мислення. Це була, отже, школа навчання мис-

[22] Про нього див.: *К. Прантл*, «Історія логіки», т. 4, с. 264.

[23] Про деякі твори з Галичини повідомляє *Щурат*, цит. праця.

[24] Цит. праця, с. 31.

[25] А.Білобоцький. Див.: *Савіцький*: «Русский Гамлет начала 18-го столетия – Йоаким Богомодлевский», Київ, 1901.

* Для шкільного вжитку.

** Служнице богослов'я.

ленню, бо тут уперше ставилися вимоги точності, методичної доказовості і строгої дефініції.

Наскільки великими були ті середовища, на які взагалі могло впливати це навчання? Це були не тільки майбутні священики, які навчалися в Академії. Академія стала незабаром sui generis університетом, головний контингент якого становили сини дворян і міщан.

Були представники і інших православних країн – Греції, Румунії, Сербії, Болгарії, Великоросії, був навіть в Академії студент-венеціанець і студент-шотландець[26]. Але слід насамперед зауважити, що деякі учні Академії продовжували навчання за кордоном у якомусь з європейських університетів. Так було і пізніше, а на початку XIX ст. перший російський шеллінґіанець *Велланський* поїхав з Київської Академії до Єни, до *Шеллінґа* і *Стеффенса*.

6

У Київській Академії ми маємо не «схоластику» в історичному значенні слова і не просте перенесення західноєвропейського філософського мислення XIII ст. в XVII ст. Таке повторення і перенесення було б неможливим.

Деякі українські дослідники (*Єфремов, Возняк, Грушевський*) говорять про «схоластику», хоча це слово має цілком певне історичне значення. Згадані дослідники вживають слово «схоластика» в дуже невизначеному значенні – як позначення «сухої» вчености, «нудної» науковости, як означення вчених, що потонули в теологічних хитросплетіннях. Ця схоластична наука «втратила будь-яке відчуття живого життя». Її метою є «гра слів», вона є чимось таким, у чому немає ніякої потреби. Її представники зображаються лише як «красномовні балакуни». Звідси випливає, що «ставиться під сумнів значення цілої епохи в українській духовній історії»[27].

Ми не поділяємо такого погляду. По-перше, тепер уже не можна розправитися з усією філософією середньовіччя за допомогою пари влучних слів, як це робилося часто раніше[28]. Отже, і філософія Київської Академії, хай навіть і «схоластична», не була тим духовим явищем, яке *безумовно* слід *за-*

---

[26] Див. у *Тітова*, цит. пр., а також у *К. Харламповича*: «Украинское влияние на великорусскую церковную жизнь», Казань, 1914, т. 1, с. 413.

[27] *Єфремов*: «Історія української літератури», 1924, т. 1, с. 150, 157, 178; *Возняк*: «Історія української літератури», Львів, 1925, т. 2, с. 105, 298, 300 і далі 315, 326; *М. Грушевський*, цит. пр., с. 68, 80; недавно також комуністичний історик літератури *В. Коряк*: «Нарис історії української літератури», Харків, 1929, т. 1, с. 186 і далі, а також в інших місцях.

[28] Я маю на увазі переворот в оцінці схоластики, який відбувся завдяки працям таких дослідників, як *Клеменс Боймкер, М. Грабманн, П. Дюгем, Жільсон, М. Гайдеґґер* і багато інших.

суджувати. По-друге, як ми далі побачимо, означення «схоластика» зовсім не підходить до відповідного періоду (XVIII століття). І, по-третє, представники академічної науки не були схоластиками в тому значенні цього слова, як його вживають вищезгадувані вчені. Вони аж ніяк не були сухими поборниками мертвої вчености. Більше того, перед нами типові представники епохи бароко зі всіма характерними рисами цього типу! Навіть зовнішньо, на художніх портретах, що збереглися в Київській Академії, вони постають перед нами як цілком типові постаті епохи бароко. І стилеві їхніх творів (полемічних і повчальних) притаманний якраз той політ мови, та широта і повнота метафор, алегорій і порівнянь, що руйнує будь-яку архітектоніку, нарешті, той неослабний полум'яний пафос, що так характерний для епохи бароко. Вони поєднують віру середньовіччя з індивідуалізмом Ренесансу – ікони стоять у них спокійнісінько поруч з античними статуями богів. І все це треба назвати «схоластикою»![29].

Ми зовсім не хочемо тут переоцінювати цю епоху. Адже «барокова схоластика» антиреформації була досить непродуктивна й несамостійна. Ми хочемо лише бути справедливими щодо минулого і не давати йому безрозсудно-перебільшених негативних оцінок.

Не дивно, що й барокова схоластика не могла довго панувати в Академії. І головний удар наніс їй *Феофан Прокопович* – найвизначніша постать бароко.

Він належав до того ж типу людей, що й представники старішої генерації. Постаті Могили, Зернікова чи Прокоповича могли б бути поруч з образом гетьмана Мазепи, який став персонажем світової літератури завдяки бароковій багатогранності свого життя. Могила, син румунського господаря, професор, монах, митрополит, учень єзуїтів і автор книги символу віри православної церкви, борець проти католицизму і протестантизму. Але водночас і проти надмірної ортодоксії українського козацтва та селян, які хотіли перетворити православ'я на затверділу догму. Париж, Київ – такі географічні межі його життя. І його духові інтереси простягаються від католицької теології до войовничих творів Ренесансу. Або Зерніков: німець, студент теології в Кеніґсберзі, потім у Лондоні та Оксфорді, пізніше його зустрічають у зовсім чужій і, за загальними уявленнями, напівдикій країні; німець став українцем, протестант – православним, автором основоположного теологічного трактату, вченим, а потім церковним політиком, який об'їжджає й організовує своє єпископство, закладає церкви і присвячує себе практичним церковним справам.

Така сама доля і в Прокоповича. Син київського купця, він навчається в Академії, потім стає католиком, їде до Риму, де працює у Ватіканській бібліо-

[29] Я пригадую зображення духових підвалин епохи бароко в гарній книзі Г. Шмалленбаха про Ляйбніца або в працях В. Вайсбаха (ідеться тільки про спосіб і напрям дослідження, а не про висновки, до яких приходять ці дослідники).

теці і завдяки своєму надзвичайному обдаруванню стає авторитетною людиною як велика надія католицької церкви. Одначе він пориває свої зв'язки з католицькою церквою, стає професором у Києві, реформує тут викладання теології, філософії і навіть математики, пише підручники з філософії та поетики, пробує побудувати нову систему теології, пише історичну трагедію, намагається дати виклад православної віри народною мовою, проповідує, стає політично впливовим як друг гетьмана Мазепи. Пізніше його запрошує до Петербурга великий російський реформатор Петро І. Тут він керує реформою церковного устрою, стає у всіх галузях помічником і порадником Петра Великого, але продовжує свої студії, публікує трактати, памфлети, начебто видає навіть, під іменем свого протестантського друга єнського професора Будея, памфлет проти несимпатичного йому викладу православної віри, який зробив його земляк *В. Яворський*[30]. У кожному разі, будучи високим ієрархом православної церкви, він постачає *протестантському* теологові викривальний матеріял. Навіть після смерті Петра Великого Ф. Прокопович не втратив повністю свого політичного й церковного впливу. Він залишив після себе ряд рукописів, які видаються протягом XVIII ст.[31], і бібліотеку з 30000 томів. Отже, йому також властива та сама широчінь життя, той самий порив життєвого стилю[32].

7

Численні праці Прокоповича дають нам багатий матеріял для характеристики філософських інтересів в Україні того часу. Але можна залучити й інші матеріяли. До цього часу належить також більшість із наявних конспектів академічних лекцій (понад 70). Про ці твори через нестачу місця говоритиму коротко, лише ескізно[33].

В Академії як підручники використовувались книги письменників Ренесансу (наприклад, *Еразма*). Як ми вже згадували, були відомі *Макіавеллі*, потім, напр., *Ґемістій Плетон*. У багатьох приватних бібліотеках були твори

[30] *Фр. Будей*, «Epistola apologetica pro ecolesia luterana contra calumnias et obrectationes Stephani Jaworcii», Єна, 1729; пор. про авторство Прокоповича: *Б. Рібера*: «Respousum antapologeticum ecclesiac catholicae contra calumnias blasphemias», Відень, 1730.

[31] Про твори Прокоповича див. у *моїй* цитованій книзі, с. 42–44.

[32] Найкраща праця про Прокоповича – *Й. Чистов*, «Ф. Прокопович и его время», С.-Петербург, 1868, а також: *Морозов*, «Ф. Прокопович как писатель» – «Журнал Министерства народного образования», 1880. Німецькою мовою серед інших: *Шерер*, «Die nordischen Nebenstunden», 1776, I, «Acta Eruditorum», Ляйпціг, 1729, V; «Листи Прокоповича» *Е. Шварца* в «Протестантській церковній газеті», 1854, 32; *А. Буковський* в «Журналі католицької теології», 1913.

[33] Подальші джерела в моїй книзі, с. 55 і далі.

Бекона (у самого Прокоповича, його друга Марковича, святого Дмитра Ростовського, сучасника Прокоповича). Ймовірно, були відомі і твори *Галілея*; у кожнім разі, його вчинок і його доля використовувались як козирний аргумент проти католицизму. З особливою прихильністю читають *Декарта*, напр., Прокопович і Маркович. Декарт і картезіанці були навіть темою громадського диспуту – так, наприклад, у щоденнику Марковича знаходимо підбір аргументів проти декартівського розуміння тварини як машини, які були наведені під час громадського диспуту в Прокоповича (узагалі ці аргументи дуже нагадують аргументи з монадології *Ляйбніца*, § 14[34]). Не залишалися невідомими і філософи, що зазнали впливу картезіанства, як, наприклад, *Коменій*, *Г'юе*[35], *Гроцій*, *Пуффендорф* і *Гоббс*. З філософсько-правовими поглядами останніх трьох мислителів Прокопович пов'язує свій захист реформ Петра Великого[36].

Як підручники використовувались і новітні для того часу книги, зокрема, виклад картезіанської системи професором Сорбонни *Пурхоцієм (Пуршо)*[37], ворогом єзуїтів.

Спіноза не був добре відомим, хоча Прокопович у своїй книзі про атеїзм згадує його, дуже тенденційно трактуючи його думки[38]. *Ляйбніц* мав послідовника в особі професора Московської Академії, заснованої за зразком Київської, Володимира Каліграфа, який був учнем Київської Академії.

У другій половині століття Арістотель був остаточно витіснений з Академії Вольфіанською школою, передусім *Баумайстером*, підручники якого в значній кількості завозились з Німеччини[39]. Читалися також філософські твори Будея, вищезгаданого відомого протестантського теолога.

---

[34] *Маркович*: «Щоденник», за 23 листопада 1728.

[35] *П. Д. Г'юе* був перекладений Марковичем (порівняй його «Щоденник»).

[36] Ці джерела філософії права Прокоповича відкрив російський філософ права *Г. Д. Гурвич* у своєму зразковому дослідженні, див.: *Г. Гурвич*, «Право монархової волі Ф. Прокоповича і його західноєвропейські джерела», Дерпт, 1917 («Аннали Дерптського університету»).

[37] «Institutiones Philosophiae et exercitiones scholasticae». Одне з видань між 1695 – 1733 рр., спочатку в п'яти, потім у дев'яти томах. Пор. *М. Петров*: «Акти і документи до історії Київської Академії», Київ, 1905, т. 2, с. 175 і далі. Про Пурхоція пор. *Ф. Буйє*: Histoire de la philosophie cartesienne», Париж, 1868, т. 1, с. 452–453, т. 2, с. 637–638; *Г. Г. Люке* у «La grande Encyclopedie», т. XXVII, с. 514; «Nouvelle biographie generale», Париж, 1865, т. XI, с. 932–933; *Ж. Ваперо*: «Dictionaire universel des Litteratures», Париж, 1876, с. 1642; *Фурні*: «Varietes historiqes», 1855, т. IV.

[38] Твір «Про атеїзм» появився в Москві в 1774, 1784 роках, через довгий час після смерті Прокоповича. Але можливо, що Прокопович дані про Спінозу взяв із книг свого друга *Будея*, а саме з його «Elementa philosophiae theoreticae», Галле, 1703, «Theses theologicae de atheismo et superstitione», 1716 (німецькою мовою 1717).

[48] Див. цитату з «Актів і документів», с. 222 і далі; а також *Модзалевський* в «Другові книг», Київ, 1918, V, с. 235–238 (українською).

І рукописи лекцій, що збереглися з того часу, інакше побудовані. На місце арістотелівської класифікації філософії приходить вольфівська, яка була доповнена історією філософії (за Брукером). Запізніло з'являється в друці ще один арістотелівський підручник – «Арістотелівська філософія» М. Козачинського, Київ, 1742. А наприкінці століття (1780) виходить у Львові переклад філософії моралі Баумайстера. Переклад зробив П. Лодій, професор «Studium ruthenum» у Львові, пізніше – професор в університетах Кракова та Петербурга[40].

Але що особливо цікаве для цього часу слід відзначити, так це те, що філософська просвіта проникає в широкі верстви населення. Не тільки дворянин Маркович читає Бекона, Г'юе, хоче перекласти філософський словник Сен-Шовена («Thesaurus philosophicus», 1692 чи 1713), читає час від часу Авґустина (Маркович був дуже освіченим у філософії), а й про деяких з його сучасників довідуємось, що вони також читали теологічні, історико-церковні і популярні філософські книжки[41]. Яким би вузьким не було коло таких читачів, це принаймні означало поширення філософського інтересу на ширші верстви населення, будучи духово-історичним явищем, яке заслуговує на високу оцінку.

8

Згаданий останнім Лодій стоїть якраз на переході до нового часу. Він уже знає *Канта* і його сучасників[42]. Як професор філософії в Петербурзі він приносить вчення Канта в Росію. Система Канта (латинською мовою) була викладена 1804 року в книзі В. Довговича, який жив в Угорщині[43]. П. Хмельницький, студент Київської Академії, в другій половині XVIII ст.[44] вивчає філософію в Кеніґсберзі. Перший переклад Канта російською мовою з'являється (1804 р.) в Україні і здійснений, імовірно, одним з учнів Академії[45]. Фіхтеанець Шад, перейшовши до Харкова, застає там чимало учнів Київської Академії, деякі з яких приєдналися до нього і здобули ступінь при ньо-

[40] Про *Лодія* див. *мою* книгу, с. 150 і далі, 133. Там дано і літературу про нього. На виході праця про нього проф. *Марчука*.

[41] Пор. «Щоденник» *Марковича*, також «Мемуари» *М. Ханенка*, листування родини *Полетики*.

[42] Пор.: *Шпет*, цит. пр. і *Е. Радлов* у «Мысли», 1922, III; Лодій знає *Канта* і *Енезідема-Шульца*, приєднується до останнього. Відповідний виклад кантівських думок, що його дає Лодій, ясний і загалом правильний.

[43] У *моїй* книзі, с. 131.

[44] Там само, с. 178.

[45] «Основы метафизики нравственности» вийшли в Миколаєві 1804 р., перекладач *Ю. Рубан*.

му[46]. Велланський після закінчення Академії їде до Єни і першим приносить натурфілософію Шеллінґа до Петербурга.

Філософія відігравала значну роль у житті Академії також і пізніше, коли в Росії та в Україні вже були засновані світські вищі школи. Цікаво відзначити, що іще в 1860 р., після того, як у Росії протягом дванадцяти років було заборонено філософію як навчальний предмет – оскільки «користь від філософії не доведена, а шкода від неї цілком можлива», – а потім знову дозволено[47], кафедри в університетах змогли посісти лише випускники Київської Академії (тільки в Петербурзі став професором випускник Петербурзької Академії).

Та все-таки традиція Академії, можливо, сама по собі незначна і школярська, у такий спосіб збереглася. А якщо ми ще пригадаємо, що найвідоміший і найоригінальніший український мислитель – *Сковорода* – навчався в Академії і в його творах відчувається вплив академічної науки, то звідси можна зробити висновок, що розглянутий нами період не був таким уже безуспішним і безплідним.

---

[46] Про це в *моїй* книзі, с. 82–83. Протягом короткого часу в Харкові з'явилося щонайменше десять філософських книг учнів Шада (там само). Звідси випливає, що *А. Введенський* був дуже несправедливий до Шада (у своїх «Філософських нарисах», 2 вид., Прага, 1923, с. 21), твердячи, що Шад не справив ніякого впливу. Пор. також *П. Штелер*, «Фіхте та його школа і Харківський університет» в «Archiv für Geschichtem der Philosophie», 1915, XXVIII.

[47] Дивись *Koyre* в «La monde Slave», 1926.

XVII ст. В ДУХОВНІЙ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

Мабуть, найбільш лякають нефахівців при читанні історичної літератури, однаково, чи йдеться про політичні події, чи про культурну історію, вказівки на сторіччя: історики, автори вчених праць, не думають про те, що такі вказівки є відсилання до невідомого. Для українського читача, можливо, якраз «XVII сторіччя» – виїмок: церковна боротьба, Хмельниччина, нещаслива унія з Московською державою – ці події такі визначні, що навряд чи можна вважати «беззмістовну» хронологічну вказівку на їх час і для українця-нефахівця незрозумілою або малозрозумілою. Але і від такого доводиться чувати запитання: чи були дійсно політичні та культурні події українського «XVII ст.» лише випадково скупчені в хронологічних рамках оцих ста років? Таке питання, з яким мені доводилось зустрічатись не раз, цілком виправдане та вказує на добрий «історичний смак», на розвиток історичного почуття в тих, хто його ставив. XVII сторіччя – і не лише в історії України – не проста хронологічна рамка для певних повільних процесів розвитку та раптових катастрофічних подій. І ті, й ті виросли на певному ґрунті, в межах певного суцільного культурного стилю, і ті, і ті овіяні тим самим «духом часу»; окремі події та окремі діячі XVII сторіччя мають між собою більше спільного, аніж події чи представники майже всіх інших часів української політичної та культурної історії: незважаючи на різницю культурних (напр., Рим або східна церква) або політичних (політична самостійність або польська чи московська «орієнтація») та соціальних (соціальний радикалізм або тяжіння до консервативних соціальних форм) орієнтацій, незважаючи на різний напрям устремлінь, діла та люди XVII сторіччя мають якийсь одноцільний характер, усі забарвлені тими самими кольорами... Нас тут не буде цікавити питання про ті підстави, на яких виріс своєрідний стиль цієї епохи, питання про те, які «фактори» (соціальні чи національні, «матеріяльні» чи духовні) лежать в основі головних рис доби, тих рис, що ми їх можемо назвати «домінантами» часу. Нас займатимуть тут, головне, самі ці своєрідні риси, ці «домінанти». Про XVII сторіччя чимало писали і вчені, і письменники

останніх десятиліть. Але не буде зайвим кинути погляд на ці здебільшого розкидані, розірвані уявлення про окремі явища часу: про українське мистецтво, про «козацьке бароко», про українську літературу, про політичні ідеології, про церковну боротьбу тощо. Розуміється, в межах окремої статті ледве чи можна вичерпати весь матеріял та подати характеристику, що відповість на всі питання, спричиниться до освітлення усіх неясних точок. Але і спроба не буде зайва.

2

Коли задумаємось над надзвичайною різноманітністю подій та постатей українського XVII сторіччя, то, здається, найбільше впаде в вічі якесь своєрідне та в кожному разі «неприродне» сполучення надзвичайної сміливості нових думок та устремлінь з тяжінням до традиції, та ще часто традиції «прастарої». Зустрінемо, з одного боку, устремління до самостійності, до утворення власної держави. Ми, може, тепер недооцінюємо «історично-революційний» характер цієї думки, що для наших часів, коли протягом однієї генерації мапа Європи два рази перекроюється наново, не «смілива»; але в XVII сторіччі ця думка означала відрив від столітньої традиції існування України в межах литовсько-польської держави, утворення цілком нової міжнародної ситуації, в якій цілком по-новому мусили бути впорядковані, полагоджені стосунки з сусідами, в тому числі з тими, хто здавна був прастарим ворогом (татари, Москва). І поруч з цим історичним радикалізмом та, як спочатку може здатись, ніби навіть в якомусь протиріччі до нього – спроби «активізувати», оживити спогади про стару князівську Україну. В політиці, щоправда, таке сполучення «радикально-нового» та старої традиції рідке, навіть і різні форми соціалізму чи не всі нав'язують свої ідеали колективістичного господарства до форм господарювання первісного суспільства. Але та сама антитетика, «діалектика» утворення цілком нового та відродження старого, по можливості «прастарого», проходить через усю українську культурну творчість XVII сторіччя.

Те саме зустрічаємо в літературі, де наново обробляють старі теми й матеріяли. Сміливе новаторство стилю «барокової літератури» тепер не таємниця ані для істориків літератури, ані для аматорів старого письменства. Але в цьому новому стилі оформлюються чи не насамперед традиційні теми, традиційний матеріял, традицією передані твори: обробляють українською та польською мовою Києво-Печерський патерик, ще характеристичніші для бароко переробки старого повістярства та переклади старих новел: найпопулярніші їх збірки – т.зв. «Римські діяння» та «Велике зерцало» – належать, власне, вже далекому минулому, ще «Середньовіччю», але «бароко» не боїться таких завдань: оживити, «актуалізувати» старе ледве чи вмів інший час так, як це робило XVII сторіччя.

Може, ще характеристичніше явище – перебудова старих церков. Недурно ж найліпші пам'ятники старого українського будівництва, починаючи від св. Софії в Києві, відомі нам у тому оформленні, якого надало їм XVII сторіччя. Не через брак матеріяльних засобів, не з ощадності (що аж ніяк не належала до чеснот часу бароко) не вибудував П. Могила нової катедральної церкви в Києві: якраз завдання «оновити старе, прастаре» було завданням, що само собою притягало до себе увагу «людей бароко». І такі «органічні» перебудови старого зустрінемо по всій Європі, там, де ніякої ощадності не треба було, де поруч з такими перебудовами зводжено цілком нові препишні палаци та собори, ба цілі міста відбудовувано наново. І яке б з архітектурних завдань, виконаних бароком у Києві, – від Софійського собору до Печерської Лаври – не взяти, усюди маємо мистецьку перемогу будівників: старе й нове не сполучені між собою лише просторово, не стоять лише поруч одне з одним, а завше утворюють органічну цілість, злиті, зрослися в єдність на основі тієї здібності творчо синтезувати старе й нове, що духовні бароко властива так, як, здається, жодній іншій епосі, принаймні в останні сторіччя.

Згадаймо й про те, що коли не утворювало основного змісту українського духовного життя XVII сторіччя, то все-таки було однією з духовних «домінант» часу, з панівних мотивів подій, – про релігійну боротьбу (які б провідні сили, національні, соціальні, поруч з суто духовними, за нею не стояли). І в ній помічаємо те саме дивне сполучення прагнення до нового і старого разом. З обох боків, православного й католицького, бачимо те саме – невпинне творення нового, нові церковно-політичні комбінації, постання нових установ, нових форм церковного життя. Але обидві сторони повні тією самою пошаною до старовини, вірять у те, що вони не лише творять нове, а – і, може, насамперед – «відновлюють» чи «поновлюють» прастаре, однаково, чи це «прастаре» – суто українська традиція, як гадають про свою позицію православні, чи це повернення до ще старішої християнської традиції, що на Україні була забута або залишена, як думають про зміст своїх устремлінь католики. І чи ненайхарактеристичніша для синтетичного духу часу та нова течія, що постає в процесі боротьби, – «грецький католицизм» («унія»), в якій дійсно елементи нового і старого сполучені з подиву гідною сміливістю – в культурі, в ідеології, в ставленні до обох церковних центрів тяжіння – Царгороду та Риму...

І в межах протестантських течій (хоч на українському ґрунті вони не були дуже впливові) те саме – критика старих догматів, цілком нові думки і поруч з цим – переконання, що це лише відновлення «первісного християнства», євангельської традиції... Так в усіх царинах українського духовного життя XVII сторіччя.

Таке органічне сполучення старого й нового, синтеза радикально-нових ідей з прастарою спадщиною в межах культури бароко можлива тому, що людина бароко посідає певні духовні засновки, що таке сполучення умож-

ливлюють. Людина бароко не лише прагне нового, зміни, оригінальності, вона не має страху перед новим. Але поруч з цим людині бароко питома глибока пошана, повага до старовини, до традиції, в якій бароко вбачає та шукає вічне, неперехідне, пошана, що мусить вести до збереження старого...

Чи можлива така суперечна в собі духовність? Чи не була засуджена на поразку така спроба примирити непримирне, сполучити протирічне? І як така своєрідна духовність можлива? Ось питання, що їх ставить перед нами XVII сторіччя.

3

Здається з першого погляду, що великих надій на успіх таке сполучення суперечних тенденцій не може мати. Бо сміливість в шуканні нового, більше того – бажання знайти та здійснити «за всяку ціну» нове в творчості само собою веде до негацій авторитету, до нехтування традиції, що стояли на початку нових часів (в добу Ренесансу) і що в остаточному розвитку вели до сміливих перебудов минулого, руйнацій старого в наступних століттях і привели, нарешті, до тих «переоцінок цінностей», які знайшли свій найвищий вираз в «просвіченості» XVIII ст., а пізніше – в духовному радикалізмі XIX ст., що привели до численних історичних катастроф (як би ми, чи позитивно, чи негативно, не оцінювали самий зміст таких «катастроф», духовних революцій). А з другого боку, саме почуття пошани, це специфічне душевне переживання, своєрідна духовна «настанова», – чи не веде вона до визнання авторитетів, бо вимагає авторитетів, веде до того, що там, де таких авторитетів немає, їх вигадують та винаходять?

Єство синтези духовних протиріч в бароко можна найкраще зрозуміти, якщо виходити з тієї історичної синтези, якої прагнула вся духовна творчість XVII сторіччя: це синтеза попередніх історичних епох, що, здається, вороже, непримирно стояли одна проти одної, двох епох, на ґрунті яких виросло бароко – Середньовіччя та Ренесансу.

Спроба синтези в бароко така суцільна, що зрозуміти її однаково легко, підійшовши з якої завгодно точки, що в ній напередодні доби бароко Ренесанс поборював Середньовіччя.

Ось, наприклад, непримирні спокій, «статика» Середньовіччя та рухливість, «динаміка» Ренесансу. Розуміється, і Середньовіччя не було духовно «мертвим царством», в якому, мовляв, лише повторювали старе, лише коментували та витлумачували св. Письмо, отців церкви, Арістотеля... В старому, в авторитетах шукали не старого як такого, не авторитету, за яким можна в кожному випадку спокійно, безтурботно йти, а насамперед – правди... В цьому шуканні були збочення та ухили, трагічні зриви і катастрофічні внутрішні конфлікти, що не раз призводили й до зовнішніх. Нерідко полагоджувано ці конфлікти «зовнішніми» та насильними засобами – легко було

засудити «єресіарха»... Але і в тих, хто сліпо вірив в старе, і в тих, хто без страху шукав правди, не лякаючись розходження з загальноприйнятим, була віра в те, що існує повна гармонія між авторитетом та свободою, між традицією та творчістю, між особою та надособовими силами, тенденціями, законами... В основі, в ідеалі дійсність, зокрема духовна, була статична, в неї міг, та ба мусив, увійти, влитися усякий новий утвір, усяке індивідуальне прагнення. Натомість чи не найголовнішою рисою людини Ренесансу було недовір'я до авторитетів, до переданого нам традицією, до всього, що накладає на «пізнавальну свідомість» людини, на її право визнати або не визнати певне твердження за правдиве або неправдиве певні зовнішні пута, що звужує це право. В людини Ренесансу ледве чи захиталась віра в існування об'єктивної правди. Не зруйноване було і довір'я до здібностей людини цю правду пізнати, навпаки – людина Ренесансу підходила з більшою сміливістю до розв'язання найважчих питань... Але скептики Ренесансу, іронічні чи трагічні, виходили з певних, – мабуть, здебільша несвідомих, – настроїв, вони хотіли б оборонити своє право розв'язувати питання про правду, незалежно від авторитетів: утворити та оборонити сферу, в якій людське пізнання може вільно, незалежно рухатись. Це той ідеал, якого прагнув і Монтень із своєю іронічно-скептичною насмішкою над людськими гадками, і Корнелій Агріпа Нестесгаймський, розвиваючи свої думки про «непевність наук».

За головну рису Ренесансу один з найпроникливіших його знавців Якоб Буркгардт уважав «відкриття людини». Ця формула занадто широка. Людина, безумовно, стояла, хоч у якомусь іншому сенсі, і в центрі уваги Середньовіччя: бо увага до людини є і в кожній містиці, і в аскетичній практиці, що саме шукала шляху індивідуального «порятунку» людини, і в усій церковній практиці... Не лише збоченнями були такі патетичні місця, наприклад, у проповідях Кирила Турівського, який вкладав в уста Христові визнання, що він хоче служити людині (Христос до немічного у купелі Силоамській). А що людина є ніби центр всесвіту, центр, що в ньому скупчені все елементи буття і відбивається «все і вся», що людина є «мкірокосм», – про це на Україні заговорив вперше не Сковорода, а ще р. 1199 невідомий автор привітального слова князеві Рюрикові Ростиславичу Київському з нагоди освячення охоронної стіни Видубецького монастиря (мабуть, ігумен Видубецький Мойсей). Ренесанс не стільки «відкрив», себто знайшов людину, скільки вирвав її з цілості матер'яльного та духовного всесвіту, одірвав її від вищого світу (чи світів), ізолював її.

І якщо для людини на початку Ренесансу здавалось «незносимим ігом» тяжіння над нею зовнішніх авторитетів, приписів, вимог, то людина наприкінці Ренесансу почала почувати себе трохи ніяково в тій ізоляції від вищих цілостей, в яку її поставив Ренесанс... Це було зародження духу бароко.

На Україні Ренесанс був короткий, панування його – це друга половина XVI сторіччя. До того він був духовно «незначний» або, ліпше кажучи, «ма-

лопомітний», невиразний... Здається, центр ваги українського Ренесансу лежав не в духовній, а в побутовій сфері. Але досить було і малопомітного в літературній традиції дотику до античності, до старого світу, не християнського, а поганського, досить було читання латинської літератури, «цицероніанського стилю», початків нових форм суспільного життя, усіх тих дрібниць, про які з усмішкою оповідає нам пародист – автор «Промови Мелешка», цього твору-памфлету, який дехто й досі помилково вважає за запис дійсної промови «смоленського каштеляна»... Світське суспільство, еротичні «двірські» мотиви в житті товариства, музика й танок – серед шляхти. Поруч з цим – таке суспільно та духовно визначне з'явище, як пробудження міщанства, хоч би в «братствах». А нарешті, безумовно «революційні» релігійні думки протестантських сект, хоч вони, охопивши мало не все польське суспільство, зачепили українське тільки окраєм. Всього цього було досить, щоб прокинулось почуття життєвої нестійкості, «лабільності», що передусім привело до постання свідомості потреби ґрунту, свідомості, що людина не може вільно плавати в повітрі індивідуальної сваволі, свідомості, що саме лежала в основі духовної культури бароко.

Але зразу виявилось, що від багатьох надбань Ренесансу вже не можна відмовитись або й не варто відмовитись... Секуляризація духовного життя вивела з-під самовлади релігійної сфери такі окреси, що їх нова людина не могла вже віддати знову з своєї вільної розпорядимості. Без них уже «не можна було обійтись». Світська наука, світська література, світські образотворчі мистецтва існували, розуміється, і в Середньовіччі. Але тепер широта та розмах творчості в цих галузях і самостійність, незалежність цієї творчости набули цілком іншого (не лише квантитативно, але й квалітативно іншого) характеру. Запліднення культури Ренесансу впливами античності (хоч цю античність доба розуміла, звичайно, на власний кшталт) робило неможливим усунути «поганську» культуру античності з духовного обігу. Тому питання нового культурного стилю було з самого початку не питанням повернення до Середньовіччя, а проблемою синтези, сполучення середньовічних та ренесансових елементів.

Що це сполучення само собою привело до надзвичайно різноманітних результатів; що синтеза ця мусила в основі своїй залишитись багато в чому внутрішньо суперечною, парадоксальною, – це само собою розумілось. І ця внутрішня протирічність, парадоксальність, протистояння різноманітного в межах єдності стало, як ми бачили, однією з найхарактеристичніших рис культурної синтези бароко. Таке протистояння внутрішньо незгідного, суперечного проходить червоною ниткою через усі галузі барокової культури – від такої зовнішньої риси стилю образотворчих мистецтв або літератури, як з'єднання «погансько-античних» та християнських елементів. Воно виявляється уже в зовнішніх властивостях мови, коли «Свята Панна» є разом з тим «Діана» античної мітології, коли християнський хрест є тризуб Непту-

на, коли Петро Могила, що підносить до нового блиску підупалу Київську митрополію, в присвяченому йому панегірику зображений, стоячи на горі античної мітології Геліконі, або коли автор (того самого творця) звертається до грецької гори муз Парнасу з закликом:

Двоверхий Парнасе, понеси до неба
Ім'я славних Могилов, вдячности потреба...

Такого сполучення не вдається уникнути ані єзуїтам, ані тим представникам протестантської вчености, що (в протилежність до єзуїтів) прагнуть, власне, зменшити впливи античності.

Далеко важливіше і характеристичніше, аніж це зовнішнє сполучення, є зілляння духовних цінностей, що їх бароко переймає великою мірою від обох попередніх культурних епох – Середньовіччя та Ренесансу, щоб із сполучення цих цінностей вибудувати новий культурно-історичний стиль, величний та всеохопний, хоч і менш творчий, ніж обидва, що були його джерелами.

4

Той комплекс духовних цінностей, до якого хотіли повернутись творці, оригінальні або лише рухливі, доби бароко, був, без сумніву, прастарий комплекс духовних цінностей християнства. Вони саме здавались тепер тією основою, на якій можна вибудувати ту кріпку, стабільну будову культури, що була ідеалом та мрією людини бароко, стомленої, внутрішньо виснаженої нестійкістю, непевністю, хитанням духовного світу Ренесансу. Шукання форм такого відродження християнського минулого було справою небагатьох. Підвалини для цього закладено в XVI ст. для католиків Трідентським собором, оновленням християнської філософії, наприклад, в системі Суареса; для протестантів – утворенням нової «протестантської схоластики» та тієї протестантської ортодоксії, що її в межах лютеранства утворив Меланхтон; відомо, як підвалини християнського відродження закладались у процесі релігійної боротьби на Україні: недурно в центрі цього відродження православної церкви стоїть такий твір, як «Православне іісповідання віри» Петра Могили, – характеристичні й інші спроби усистематизувати православну віронауку, що належать цьому часові: Епифаній Славенецький, Адам Зерніков, трохи пізніше Феофан Прокопович, якому пощастило утворити катехізичну систему, що аж до кінця XIX ст. мала в цілому православному світі – і поза межами України – найширший вплив.

Але саме завдання «повороту», відродження, відновлення вимагало вже тому нових форм, що прастарий зміст християнської віронауки му́сив мовити до нової людини. Тому питання форми набуло в цей час такої ваги, як рідко де в історії культурного розвитку. Поруч з величчю (внутрішньою) та величністю (формальною), що характеризувала культурні твори старого часу,

мусили прийти такі якості форми, що промовляли б до нової людини, що могли б її вразити, зворушити... Тому саме в творчості доби бароко висуваються на перший план ті властивості, що можуть здаватись «формальними», зовнішніми, поверховими, але на яких мусить лежати притиск, якщо старе має зробитись актуальним.

Наперед висуваються ті формальні властивості стилю (мистецького та культурного), які можна назвати (умовно) декоративними. Саме ці властивості барокового стилю спричинились до непопулярності доби бароко в ті часи, що стриміли до «змістовного» конкретного, для яких притиск на формі, на зовнішньому здавався «чудернацтвом», легковажною несерйозністю, нехтуванням сутнього (наприклад, «народних інтересів» тощо), «іграшками» і т. д. – можна було б з історії української культури назбирати безліч таких, якоюсь мірою обґрунтованих закидів проти бароко, що свідчать насамперед про повне незрозуміння прагнень і завдань доби бароко. Бо сама популярність бароко в ширших колах суспільства – на чужині й на Україні, – його широкий вплив (досить згадати ту обставину, що сучасна «народна поезія» та народне мистецтво взагалі в великій частині складається з витворів цієї «легковажної» доби) свідчить про те, що творці бароко вміли зачепити, зворушити своїх сучасників.

Можливо, що в цей час утворено мало цілком нового. Ми почали наші міркування про XVII сторіччя з установлення того факту, що бароко прагнуло нав'язатись на старі, ба прастарі традиції. Для подій на Україні, розуміється, величезну роль відіграла не лише сміливість ідеї державної самостійності, а і той факт, що ця ідея могла спертись на стару традицію. Мабуть, і невдала спроба «унії» з Москвою повстала не без впливу таких самих старих ремінісценцій про Київську державу князівської доби...

Або з зовсім іншої сфери: бароко плекало новий стиль проповіді – риторична патетика, своєрідні образи, ґротескні порівняння (Христос – аптекар «небесної аптеки», Ной – «славетний адмірал»; стиль, що вимагає театрального жесту проповідника). Ці риси є не лише в відомого цим Стефана Яворського, а і, наприклад, в А. Радивиловського, що залюбки вплітає в проповіді розмови, накупчує в них приповідки, дотепи, натяки на модерні події... Чи це цілком нове? Ні! Маємо такий стиль вже століття давніше: в урочистих проповідях митрополита Іларіона, Кирила Турівського (про якого маємо підстави думати, що вмів він проповідувати і в зовсім іншому, «популярнішому» та інтимнішому стилі), мабуть, і в згаданого вище забутого Мойсея маємо зразки цього стилю з XI та XII ст. Але в часи бароко цей, раніше лише в певній функції (урочиста проповідь-промова) вживаний, стиль поширився мало не на всю сферу проповідництва.

Староукраїнська світська література, переважно літопис, знала вже вжиток з літературною метою народної приповідки (починаючи з славетного «Руси єсть веселіє пити»). Але тепер приповідка заходить і до літератури

духовної: здається, спочатку до листування духовних осіб; але в часи розквіту бароко – насамперед у проповідь. Ще ширше значення має вжиток народної мови в літературі. До цього спричинилась безумовно і Реформація, що вимагала Слова Божого для кожного народу його материнською мовою. Бароко заводить народну мову – правда, спорадично, час від часу, залежно від смаку письменника та від якихось його особистих міркувань – майже до всіх галузей письменства. Хибні комбінації істориків літератури, що (не знаючи фактів) твердять, що народна мова, мовляв, була припустима лише в певних шарах літератури, поруч з «найвищим», зрештою, шаром літератури, Словом Божим; зустрінемо народну мову усюди: і в історичній літературі (з її промовами «високого стилю»), та навіть у релігійних трактатах. Добрим прикладом може бути Гаврило Домецький, що пише свої аскетичні трактати такою, напр., мовою: «Єсли би хто през довгий вік жив в побожності і в боязні Божій, зе вшелякою пильностю варуючися смертних гріхів, може тому вірити, же єсть вибраний до живота вічного, єсли скінчить, як почав» – або: «Монаше, вім добре, же тобі барзо прикро чути внутрнюю противність і війну уставичную, котрая есть межи телом і духом, между смислом і розумом» (говоримо тут про вимову його текстів, не про правопис – сильно забарвлений церковно). Він на таку саму мову перекладає і отців церкви. Чи повинні ми ще питати, яке значення має таке поширення сфери вжитку народної мови? Мистецькі твори Ренесансу завершені в собі, закінчені, замкнені, так би мовити, заокруглені. Разом з тим для Ренесансу характеристичний ощадний вжиток художніх засобів, що так само надає творові характеру заокругленості, гармонійності, простоти. Цілком протилежні твори бароко: вони ніби навмисне уникають заокругленості, обмеження на певну цілокупність елементів, що їх можемо нараз «окинути оком» (фізичним або духовним), вони навмисне уводять до якихось далеких, безмежних перспектив, в далечінь, в глибину або в височину, їх теми мають універсальний характер: мистець ніби прагне одним твором охопити всесвіт. Цим саме (а зовсім не «графоманією») з'ясовується обширність багатьох творів української барокової літератури, напр., маріанської поеми «Богородице Діво» І. Максимовича, що обіймає 23000 рядків (!), або обширних польських збірок, як «Лютня Аполінова» чернігівського єпископа, культурного Л. Барановича або, нарешті, і збірка епіграм єромонаха Клементія, що не хоче оминути ані одного рукомесла, ані однієї життьової ситуації (похвала виробникам гребінців тощо! – або його ж «каталог» дерев, сафінною строфою писаний). Тому саме барокового мистця найменше цікавить ощадність у вжитку мистецьких прикрас: твори переповнені, переобтяжені ними. Але і тут бароко не цілком своєрідне, і тут воно має попередників, в яких воно почасти і просто переймає свої творчі методи, почасти самостійно «відкриваючи», винаходячи їх, повертається до того, що вже було. Ми вже бачили це на прикладі проповіді, що її окремий тип уже в Середньовіччі репрезентував своєрідну «бароковість». Так само можна було

б порівняти загальну мистецьку конструкцію барокового собору з готичним, зокрема з пізньоґотичним, де ми зустріли б ту саму всеохопність «тематики» (напр., хоч би з різноманітності та числа фігур святих), ту саму переобтяженість прикрасами, ту саму «декоративність», увагу до форми...

Можна було б простежувати далі на окремих численних прикладах це сполучення «ніби нового» з безумовно старим, яке, розуміється, виступає в бароковому творі в оновленій, переробленій, перетвореній постаті. Але щоб нам стали ясними цінності XVII сторіччя саме на Україні, мусимо звернути увагу ще на деякі питання.

5

Бароко має свої власні «небезпеки», можливості збочення, підупаду, як має їх кожне культурне явище. До цих небезпек належить, насамперед, якраз нехтування змісту на користь форми – та «декоративність», в якій за «поверхнею» цілком забувають про зміст. Реалізація цієї «небезпеки» можлива, розуміється, не тільки в сфері мистецтва – пишна церковна організація без духовного проводу та справжньої побожності, державна установа, що працює без плану, філософічна система імпозантної універсальності, але побудована без твердої підстави, – можуть бути прикладами такої порожньої «декоративності»...

Але несправедливо – хоч це й робиться або робилось дуже часто – з нашого теперішнього погляду розглядаючи культурні надбання бароко, не помічати за декоративною поверхнею сутнього ядра. Як ми вже бачили, бароко постало, принаймні почасти, під впливом стремління, відходячи від суб'єктивної сваволі людського індивіда, якому Ренесанс відкрив майже необмежене поле діяльності, досягнути якихось підвалин, міцних основ індивідуального буття в надіндивідуальному: цим шляхом бароко прийшло і до оновлення релігійного життя, до освіження побожності; від поставлення людини в центрі всесвіту («антропоцентризм») Ренесансу бароко приходить знову до спорідненого з духом Середньовіччя «теоцентричного» світогляду. За часів бароко не заникають цілком скептики, матеріялісти та атеїсти, але для них тепер у центрі як незмінна підвалина всього буття або як те стале, що залишається незмінним у постійній течії та зміні поглядів, стоїть уже не людський індивід, а надіндивідуальне, – людина натомість відходить на другий план як пасивний та несамостійний продукт матеріяльного буття, як дрібна та незначна одиниця в потоці невпинної історичної зміни. Але скептики, матеріялісти та атеїсти в части бароко нечисленні та невпливові. Помилково, на мою думку, визначати бароко як католицький культурний стиль, як стиль католицької культурної реакції тощо, – і протестанти, і православні були так само «людьми бароко», знали той самий культурний стиль і в ньому творили. Але елементи християнської побожності, релігійного протидіяння антирелігійним або нейтральним елементам Ренесансу дійсно в європейському бароко чималі.

До таких самих об'єктів тяжіння бароко до надіндивідуального належить, без сумніву, нація, здебільша в формі конструктивного елементу держави. Пробудження національних рухів, відродження європейських націй в епоху романтики, на початках XIX століття, – це справді подія в історії європейських, головно «недержавних», народів. Але перший ступінь від універсалізму чи, ліпше, національного індиферентизму Середньовіччя, в якому майже без сліду загинуло стільки європейських націй (західні слов'яни, кельтські народи тощо), утворює якраз бароко. Цей бароковий національний рух ще занадто мало досліджений. Для слов'янських народів зібрано деякий матеріял (для поляків, чехів, хорватів можна такого матеріялу знайти силу), але український матеріял поки що майже цілком ігноровано. Тим часом і окремі поетичні твори (навіть лише принагідні панегірики, епітафії та «гербовані вірші», присвячені визначним політичним діячам), і передмови до друків з «похвалами» «слов'янській мові», і «козацькі хроніки» є літературними виявами барокової національної свідомості. Але ще ліпше за літературні вислови промовляють політичні чини XVII сторіччя, яких провідні мотиви, політичні підвалини – внутрішні та міжнародні соціальні чинники і т. д. – вже досить всебічно освітлено, але, на жаль, зовсім, здається, без того, щоб звернути хоч найменшу увагу на ідеологічні підвалини в самому «дусі» доби бароко. Побачити підставу пробудження національної думки в тій справі абсолютного, в тому устремлінні до надіндивідуального, яке ми бачили на початках барокової доби, – це перша передумова дальшого дослідження барокової національної свідомості.

Досить звернути увагу лише на ці дві точки: на інтенсивність релігійних та національних мотивів в свідомості людини, щоб відмовитись від цілком несправедливого закиду, ніби барокова культура була цілком «поверхова», зовнішня, не знала глибших мотивів, відводила від «змістовного».

На європейському Заході можна було б на позитивний карб барокової культури записати ще поширення та надзвичайне поглиблення наукових інтересів. На Україні ця точка відпадає, хоч і не цілком: наукові інтереси, безумовно, дуже поширились (досить ознайомитись лише з каталогами бібліотек українських церковних діячів, що збереглись до наших часів), але позитивна наукова (не лише навчальна) праця почалась лише в галузі історичній (спроби критики джерел) та почасти богословській, щоправда, і тут в історичній богословії (праця Адама Зернікова про походження св. Духа саме обробленням історичного матеріялу науково цінна). Це вже належить до своєрідності українського бароко.

6

Подиву гідна доля бароко на Україні. Як ми бачили, бароко як мистецький та культурно-історичний стиль постало, власне, насамперед, як стиль «опозиційний», як стиль певної протидії, відпору проти Ренесансу. Отже,

цей «вихідний пункт» – індивідуальна сваволя наново «відкритої» Ренесансом людини – зумовлює основні риси стилю бароко. Але на Україні впливи Ренесансу, як ми вже казали, були не дуже широкі, головно в побутовій, а не духовно-культурній сфері. Основні елементи впливів письменників, філософів та поетів Ренесансу принесені на Україну щойно в XVII сторіччі в часи бароко та бароком самим.

Бароко прийшло на Україну не як та бойова сила, що ми її могли б бачити усюди на Заході. Щоправда, бароко довелось і на Україні боротись проти певних традицій, за певні нові принципи. Але ця боротьба (напр., за латинську мову навчання замість грецької, за нову «барокову» шкільну схоластику проти візантійської тощо) велась зовсім в інших напрямах, в іншій площі, з іншими тенденціями, аніж на Заході.

Але важливіше інше: бароко прийшло на Україну з Заходу, прийшло, як течія «модерна», що вже цим самим притягла до себе увагу ширших кіл. Не було в цій новій течії у ширших кіл внутрішньої потреби, але в цієї течії не було і противників, людей «нової традиції», людей Ренесансу, що поставили би їй на відпір. Прийшло бароко в момент певного загального піднесення українського життя або в момент, коли для такого піднесення утворились певні передумови, і ці передумови сприяли культурному життю, якого б «стилю» воно не було! Пробудження та поширення культурних потреб дрібної шляхти та міщанства привело до того, що бароко мусило взятися за виконання всієї праці, що потрібна була для задоволення цих потреб. Величезне значення для успіху українського бароко в XVII ст. і пізніше мала та обставина, що саме бароко мусило «наздоганяти», надолужувати всі ті прогалини, що їх лишили незаповненими ті минулі часи, коли культурне життя на Україні не буяло буйним квітом, як у часи бароко, а лише жевріло. Бароко принесло «навздогін» давно минулому на Україну і широкий репертуар старовинної повісті, і повісті ренесансові (недурно ж уже бароковий поет на Україні переспівав віршем ренесансову новелу Бокаччо), і мислеників та філософічних письменників Ренесансу... Вже ця широка праця наздоганяння «втраченого часу» сприяла всебічним впливам бароко в українському житті.

Були і обставини, власне, для розвитку та поширення бароко мало сприятливі, – панування в українському житті цього часу духовенства як того класу, з якого виходили продуценти, творці культурних цінностей. Духовні, що до того ж в умовах релігійної боротьби мусили схилятись до певного традиціоналізму, не були людьми, що могли б сміливо йти наперед, радикально реформувати культурний стиль. Цим з'ясовується, може, до певної міри «поміркований» характер українського бароко. Але і ця сама по собі несприятлива обставина не припинила ані розвитку українського бароко, ані поширення його впливів.

Ледве чи мусимо припускати окремий «нахил» українського психічного типу до духу бароко, певну «спорідненість» їх. Безумовно, пізніше україн-

ський культурний тип великою мірою формувався під впливом бароко, але до барокової культури український народ, українська культура прийшли, так би мовити, з певного зовнішнього примусу обставин, історичної «долі»... Чи на щастя, чи на нещастя – судити неможливо: взагалі, ледве чи до наукового мислення належить відомий історичний «розумовий експеримент», – «що трапилось би, якби історичні події пішли інакше».

В кожному разі, XVII сторіччя зробилося для України однією з тих епох, що в житті народів далі надовго визначає собою їх історичну долю... XVII сторіччя стало для української культури добою якщо не «золотою», то «срібною», яка, може, не викликає безпосередніх спогадів та подиву (до пам'яток мистецтва, на жаль, на Україні було й є скільки-небудь живе ставлення лише в фахівців – істориків мистецтва; поетичних творів XVII сторіччя широкі кола читачів не знають уже через «застарілу» мову, а ще, може, більше через застарілу орфографію). Але впливи бароко – несвідомі, непомітні – є скрізь, від народної пісні та народного мистецтва: мрії романтиків про те, що народне мистецтво та словесність ведуть нас безпосередньо в «передісторичну» старовину, помилкові, але принаймні на 300 років назад вони нас відводять – саме в часи бароко. Зовсім інакше в галузі політичних ідеалів: вони весь час по XVII ст. повертаються до бароко і далеко рідше до, власне, блискучішої князівської доби. Її актуалізація в свідомості ширших кіл була справою історичної освіти. Але Хмельниччина не лише стала підставою для головних творів, в яких скристалізувалась українська історична свідомість нових часів (літописи Граб'янки, Величка, Самовидця, нарешті «Історія русів»; а, зрештою, й твори «фантастичних орієнтацій» та напрямів, починаючи від «Історії возсоединенія Руси» Куліша), але і для живої історичної свідомості найширших мас: XVII сторіччя, безумовно, доба, що найживіша в історичній пам'яті українського суспільства (поруч, щоправда, з гайдамаччиною XVIII ст., з якою в пам'яті народній XVII сторіччя почасти злилося). А що політична ідеологія XVII сторіччя своїми основами зв'язана з культурним стилем бароко, це, хоч би почасти, показано на попередніх сторінках.

ЗНАЧЕННЯ ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ В УКРАЇНСЬКОМУ ДУХОВНОМУ ЖИТТІ

Не можна недооцінювати значення високих шкіл в духовному житті кожного народу. Правда, до такої школи в старі часи належало лише вузьке коло людей – професорів та слухачів. Але, якщо вплив такої школи на ширші шари здається мінімальним, можна все ж говорити про вплив на «народ» в цілому. Висока школа *утворює* певну *традицію* наукової праці, *виховує* певні кола до наукового думання, *утримує традиції* духовного життя в несприятливі доби життя народу. Тому велика шкода для української культури була в браку високої школи (середньовічного типу) в старій Україні до XVI віку. Тому був можливий і підупад духовного життя після упадку князівства XI–XIII віків. Розпад України на дрібні князівства феодального типу за «Русько-Литовської» доби при браку високошкільної традиції привів і до загального культурного підупаду.

Великими вчинками були тому заснування Острозької Академії, а потім Київської Академії. І цікаво, що українські політичні змагання в XVII віці завше були зв'язані з вимогами підвищення Київської Академії до ранги університету та навіть заснування другого університету в Батурині чи десь інде. Але, не дивлячись на те, що в ній знаходили наукове вишколення не лиш особи духовного стану, все ж її програма була обмежена до двох факультетів (у сучасному сенсі): теологічного та філософічного. Правда, сила українських «спудеїв» знаходила собі можливість доповнення освіти за кордоном, в Європі, почасти в Польщі: за неповним, але і занадто широким (бо важко відділити українців від поляків та білорусів) списком з XVI–XVIII віку їх було коло 800! Українців напевне було більше половини цього списку, але й число 400 закордонних студентів – величезне.

В XVIII ст. студенти починають їхати також до Москви, та ще в перших десятиліттях XIX ст. студентів та професорів російських високих шкіл в значній частині постачає Київська Академія: підготовка в ній, очевидно, вистачала для дальших студій – також і в тих галузях наук (природознавство,

медицина, право), яких в Академії не викладалось або викладалось в недостатньому обсязі.

Але величезне значення має заснування першого університету в Україні. Ним і був Харківський. Доля Харківського університету не була рожева: з браку коштів, з злої волі центрального управління університет іноді на довший час підупадав. Але він мав блискучі доби, епохи, коли він мав значення для духовного життя цілої України. Таких періодів в історії Харківського університету було кілька.

З самого початку в ньому було кілька професорів-чужинців, що відразу підняли його рівень. Харківський університет стояв значно вище за одночасно відкритий Казанський. Серед його перших професорів були такі видатні, як німець філософ *Йоган Баптиста Шад*, фізик хорват *Стойкович* (що, на жаль, залишив погану пам'ять як адміністратор), українець математик *Осиповський* й інші. Після Наполеонських війн Шада було вислано за кордон, дехто перейшов до російських столиць. Проте перші 10 років життя університету треба визнати блискучими, а до того університет зумів стати в центрі, може, і не дуже видатної, але досить широкої культурної праці. Зокрема, до цих років належить літературна діяльність учнів Шада: перша філософічна «школа» в цілій російській імперії. З-під пера учнів Шада вийшло не менше 15 друкованих творів на теми філософії, естетики, філософії права тощо. На актах університету читались виклади на теми модерної філософії: Шеллінґа, Канта... Дехто з учнів Шада залишив і далі слід в історії української думки. До них належали, напр., *Авксентій Гевлич* (автор праць з естетики), *М. Білоус(ов)*, пізніший вчитель Гоголя в Ніжині, наступник Шада на катедрі – підкарпатець *А. Дудрович*, письменник на українські теми *Гесс-де-Кальве* (м. ін., писав про Сковороду). Сам Шад і деякі його колеги видавали підручники: німець Якоб видав підручник філософії. Донька Якоба, що писала під псевдонімом «*Тальві*», була авторкою першої книги про слов'янські літератури, що вийшла німецькою та англійською мовами. З діяльністю університету зв'язано і заснування кількох часописів: «Украинский Вестник» (1816–1819 рр.), «Харківський Демокрит» (1826): в них друкувались і описи окремих частин України (м. ін., *Вернета*, Гесса-де-Кальве й інших), і українські вірші *Гулака-Артемовського*, що теж став професором (хай невдалим) університету. Більш українського матеріялу було в «Украинском Журнале» (1824–1825). Щоправда, більшість матеріялу писана російською мовою.

Коли пізніше з'являється «Украинская Звезда» (1833–1834), в якій друкуються твори *Котляревського, Квітки*, Гулака-Артемовського і представника нового покоління *Греб'янки*, то на університеті вже росте покоління українських *романтиків*, яких культурна (та й політична) програма значно ширша та глибша. Серед загального підупаду університету ще діяли видатні вчені, як геґельянець *Лунін*, класичний філолог *Кронеберґ* (батько). І саме тепер (мабуть, не без упливу Кронеберґа) збирається коло молоді, в центрі якого

стоїть *Ізмаїл Срезневський*. До цього кола належать або близькі до нього: *А. Метлинський, М. Костомаров, О. Шпигоцький*, здається, і *Л. Боровиковський*. Під впливом своїх романтичних захоплень молодь видає славетну «Запорожскую старину» (6 випусків), пише українські вірші, займається українським фольклором та історією. Харківська романтика 1830-х років не утворила сталого центру в Харкові, де залишився лише Метлинський, але відограла видатну роль в розвитку української літератури та літературної мови. Замість вузької мови старшого покоління, що надавалась майже лише до травестій, романтики хочуть виробити мову, що була б придатна для *широкої* літератури, яка могла б задовольнити інтереси *усіх* шарів суспільства. Крім того, дехто з них вибивається на наукових працівників, діяльність яких має значення і до наших часів (Срезневський, Костомаров), в той час як інші – менш видатні і скоро призабуті (хоч Метлинський придбав своєю збіркою народних пісень чимале значення в історії української фольклористики). І тепер починають з'являтись альманахи, що тісно пов'язані з діяльністю університету: це «Украинский Альманах» (1831 р.), «Украинский Сборник» (1838–1841), «Молодик» (1843–1844, 4 томи), «Сніп» (1841). Тут вже багато українських творів; поруч відомих письменників друкується *М. Петренко*, брати *Писаревські, Я. Щоголів* і т. д. Ці збірники впливали не лише зараз по виході в світ: з спогадів довідуємось, що їх читають ще і за пізніших часів, коли українське слово мусило замовкнути, в 50-х роках XIX віку.

Третя епоха широкого впливу Харківського університету приходить досить пізно: починається в 80-х роках і пов'язана з діяльністю вже вчених професорів, серед яких у першу чергу треба назвати *О. О. Потебню*, а потім молодших *Дмитра Ів. Багалія* та *М. Ф. Сумцова*. Потебня – вчений, якого значення виходить поза рамки української науки. Не лише його більш відомі мовознавчі твори, але й його блискучі досліди над народною поезією і зараз не втратили ціни, а почасти ще не використані наукою достатньо. Потебня уділив чималу увагу і україністиці (кірм мовознавчих та фольклористичних праць, був, напр., редактором повного видання творів Квітки). Але найбільше значення його було у тому, що він, як визначний вчений, репрезентував взагалі українську культуру перед світом, як культуру *не* «провінціальну», «містечкову», а навпаки – передову та провідну.

Поруч Потебні стояли два вчених не такого високого рівня. Дм. Багалій, історик Слобідської України та автор кількох праць ширшого змісту («Руська Історія», якої перед революцією з'явився лише І том, не лише могла стати побіч найліпших російських підручників, але перевищувала їх і педагогічними якостями, і науковістю, праці про Сковороду – скорше біографічні, після революції вийшла «Українська історіографія»), достойно репрезентував українську культуру. До того він був громадським діячем широкого розмаху в харківських та й всеросійських межах (член Державної Ради – «Государственного Совета» – від університетів). Менше наукове значення третього профе-

сора, М. Ф. Сумцова: невтомний працівник на полі українського фольклору, автор більше 1000 статей та кількох книг, він найбільше спричинився до загального зацікавлення українським фольклором. Постійний співробітник «Київської Старини», численних наукових та загальних часописів та газет, він популяризацією українських тем впливав далеко поза межами університету. І після смерті найбільш видатного представника цього університетського трьохзір'я, Потебні, в Харкові, місті значно більш русифікованому, аніж Київ, в університетських колах закоренилась традиція праці над українознавчими темами, яким віддавали увагу і професори-неукраїнці: *Зеленогорський* писав про Сковороду, *Лебедєв* – про життя Білогородської єпархії, *М. Маслов* працював над латинською літературою українського XVII віку і т. д. І в 1905 р. Харківський університет був першим, в якому було зроблено спробу викладати українською мовою: міністерство, розуміється, такі виклади заборонило. Але демонстративний характер такого початку мав величезне принципове значення в ті часи, коли найсміливіші політики піднімали питання лише про виклади українською мовою в народній школі.

Загальнокультурне оживлення прийшло після 1910 р. Воно відзначилось і в житті Харківського університету. Результати цього оживлення стали помітні лише за часів революції, в умовах, що підпорядковували культуру політиці. Про цю добу можливі вже спогади, а не лиш історичний виклад.

Я зупинився лише на кількох моментах діяльності Харківського університету. Тому не міг назвати багатьох окремих діячів української культури, що їх діяльність відбувалась в рамках університетського життя. Але і побіжний погляд на три епохи в житті Харківського університету, про які йшла мова, показує, що промінювання культурних впливів в життя ширших кіл українського народу було чимале і плідне.

ІВАН ВИШЕНСЬКИЙ

1

Кінець XVI – початок XVII століть виявився для України часом нелегким, але плідним. Спроби об'єднати Римо-Католицьку і Греко-Православну церкви розкололи народ на дві ворожі лави, а це не могло сприяти тривалому спокою. Однак незлагоди, що виникли через розходження в церковній політиці, дали міцний поштовх інтелектуальному життю. Нова українська література, яка з'явилася в кінці XVI століття, в першу чергу складалася з полемічних творів, написаних в обох таборах: католиками й уніатами, з одного боку, і православними – з другого. Ця обширна письменницька продукція особливо вражала своїм обсягом на тлі відносного літературного занепаду XIV–XV століть, що настав після пишного розквіту творчості XIII ст. У той період вийшло зовсім небагато збірок та перекладів, давніших літературних праць, що нагадували собою західноєвропейські компіляції пізнього середньовіччя. Втрата манускриптів частково пояснюється рядом нападів кримських татар на українські міста в XVI столітті. Інші українські рукописи пропали після впровадження книгодрукування в XVI–XVII сторіччях. У той же час літературна мова (український варіант церковнослов'янської мови), включивши чимало елементів з мови народної, зазнала значних змін. Звідси постала потреба оновити старі літературні твори з метою їх використання широкими колами читачів. Вочевидь, спроб такої адаптації було досить багато. Цю думку можна підсилити появою на той час церковнослов'янсько-українських словників, на зразок тих, що видавали Лаврентій Зизаній (1596 р.) та Павло Беринда (1627 р.)[1].

[1] *Українська література* К. М. Маннінга (Нью-Йорк, 1944) не висвітлює даний період. Тож я мушу звернутися до праць українських авторів, у першу чергу до незакінченої історії української літератури М. Грушевського, т. V (1929), а також до моєї роботи *Історія української літератури*, т. II (Прага, 1942).

2

Найвидатніший письменник тієї доби, Іван Вишенський, цілком заслужено посідає чільне місце серед тогочасних українських прозаїків. Утім, літературознавство про нього зовсім забуло[2]. Його праці не завжди легко дістати, а наявним виданням бракує ретельності й повноти[3]. У дослідженнях, присвячених І. Вишенському, недостатньо висвітлено найзначніше явище – основні засади його філософії. Його представляють, головним чином, як противника унії, а цитати для підкріплення своїх тлумачень наводять незмінно одні й ті самі: висловлювання, що містять сувору критику сучасного Вишенському світського й духовного життя. У цій короткій статті я хотів би тільки виявити основні риси його «Weltanschaung» – світогляду і цим самим довести, що в першу чергу він був містиком і що його критика довколишнього світу була тільки засобом для виявлення власної теорії «істинної Церкви». І лише побіжно я можу згадати про його стилістичну та ідеологічну близькість до деяких західноєвропейських сучасників та попередників.

Про життя Вишенського нам майже нічого не відомо. Ми навіть не знаємо дат його народження та смерті. Ймовірно, він народився в середині XVI сторіччя і походив з села (Судова) Вишня на Галичині, але там є кілька сіл під такою назвою, тож встановити більш-менш точно місце його народження неможливо. Наприкінці століття ми бачимо його вже монахом на горі Афон; саме тоді він пише свої перші послання співвітчизникам. Можливо, до цього він вже пробув певний час на Афоні, але з самих листів не вдається встановити його вік: однаковою мірою вони можуть служити проявом таланту і в молодої людини. У всякому разі, афонські монахи доручили йому звернутися листом від їхнього імені до одного з провідних православних князів – К. Острозького. Це єдина праця Вишенського, опублікована за життя автора. Інші його писання ширилися серед людей переписані від руки; втім, деякі з

[2] Крім книги Грушевського, на яку я посилався вище, існує ще тільки одна розвідка про Івана Вишенського. Це робота Івана Франка *Іван Вишенський* (Львів, 1895), яка, в основному, розглядає біографічні та бібліографічні питання. Стиль Вишенського не досліджувався, за винятком двох статей В. Перетца в кн. *Записки Наукового товариства імені Шевченка в Києві* (Київ, 1924), а також у праці того ж автора *Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII веков (Сборник Отделения русского языка и словесности Академии Наук*, т. 101, 2, Ленинград, 1928). Досі не досліджено достатньою мірою ідеологічний аспект його праць (ні в Грушевського, ні в Франка). Коротко про це питання згадується в роботі Г. Флоровського *Пути русского богословия* (Париж–Белград, 1937).

[3] Праці Івана Вишенського було вміщено в таких виданнях: *Акты Юго-Западной России*, т. II; *Архив Юго-Западной России*, т. VIII; як додаток до І тому кн. С. Голубева *Петр Могила* (Київ, 1883); *Monumenta Confraternitatis Stauropisiensis Leopoliensis*, т. І (Львів, 1895); *Киевская старина*, 1889, № 4 і 1890, № 6. Пор. нове видання І. Єрьоміна (1955), де вміщено нові, досі не видавані рукописи.

них потрапили навіть до Московської держави, де особливого зацікавлення церковним конфліктом в Україні не викликали.

Близько 1606 р. І. Вишенський відвідав Україну, але тамтешні зустрічі, як видно, не вплинули на основи його світогляду, і ми можемо припустити, що на батьківщині він не знайшов близьких однодумців. Інакше важко пояснити його повернення до монастиря на горі Афон. Там він прожив ще кілька років, бо 1621 р. звідтіль про нього ще доходили чутки. Відомо, що помер він перед 1630 р., але встановити вірогідно рік його смерті не вдалося.

Тогочасні полемісти не відзначалися особливими талантами до ведення аргументованих контроверсій, як при нападі, так і при захисті; у змаганнях між грецьким православ'ям та католицизмом вони зосереджувалися, в основному, на другорядних речах і тільки в окремих випадках робили спроби зачепити принципові питання. Але Вишенський так відрізнявся від своїх сучасників, як день від ночі. І хоча стиль його праць і тематика певною мірою такі самі, як і в інших полемістів, його найглибша відмінність полягає в головному: він мав талант від Бога. З усіх сучасників одне його ім'я не пішло в забуття. Через кілька століть І. Франко у своїх віршах повернув Вишенському заслужену славу[4].

3

Вишенський мав натхнення істинного пророка. Навіть торкаючись другорядних проблем, він умів звести свої докази в єдину цілісність і наповнити її духом біблійного пафосу, який неодмінно вселяв у читача переконання, що в тексті йдеться не про тривіальні речі, а про питання надзвичайної ваги, посталі перед людством. Але Вишенський височів над своїми сучасниками не тільки завдяки художній формі своїх творів. Іноді він оминає окремі пункти полеміки, вже висвітлені іншими, і торкається таких основоположних питань та проблем, що гостра контроверсія, притаманна Україні XVI сторіччя, переростає в дискусію, яка має значення для всіх часів і народів. Одна з проблем торкалася ідеальної християнської церкви, зразком якої для Вишенського служила не могутня й можновладна католицька церква, а гнана, багатостраждальна церква першохристиян. Саме така здатність розглядати тимчасовий окремий конфлікт через призму глобальних проблем людства і надає трактатам Вишенського життєвої снаги й злободенності. Хоч як це дивно,

---

[4] Іван Франко, автор єдиної монографії про Вишенського у формі книги, сам видатний поет, у своїх віршах пояснив повернення Вишенського на г. Афон, що не є переконливим у психологічному плані. Франко вважає, що Вишенський не встояв перед спокусою вернутися до життя містика, яке він там провадив. Утім, істинний містик, зваживши, що час та умовини сприяють боротьбі за свої ідеали, не піддався б так легко.

деякі історики літератури вбачають у цих дискусіях спробу Вишенського ухилитися від «основних питань» релігійного конфлікту.

Попри свою інтелектуальну та художню вищість, Вишенський своїм стилем все ж наближається до сучасників. Головно це стосується методів риторики. Я не вживаю це слово в принизливому сенсі, а хочу зазначити, що то був певний літературний засіб, за допомогою якого автор висловлював свої думки, звертаючись до читача та його почуттів. Перед читачем питання ставиться руба, читача втягують у суперечки, йому дорікають, його спонукають до дій. Подекуди Вишенський вдається до діалогу, хоча й нечасто (див. нижче «Обличение диавола-миродержца»). У той час, як письменники-полемісти з Острога чи Львова підпали під прямий вплив латинської риторики, цього не можна сказати про Вишенського. Його стиль, на відміну від їхнього, зовсім не наслідував «цицеронівського»; ба більше, афонський інок узагалі не дуже високо цінував давньоримську культуру. Джерела літературної техніки Вишенського неможливо відшукати в підручниках античної риторики. І хоча він рівнявся на біблійний пафос, його стиль мало нагадує промови старозавітних пророків. Схоже, він перейняв дещо від отців Церкви, надто від Іоанна Золотоуста, але навіть тут схожість не дуже впадає в вічі.

З одного боку, Вишенський дуже відрізнявся від своїх сучасників. Безсумнівно, він був тісно пов'язаний з інтелектуальним життям доби, і тривіальні твердження про низький рівень його освіти – безпідставні. Але для нього Відродження і Реформація були всього-на-всього ознаками занепаду й руйнації, підступом антихриста. Він закликав повернутися до старих візантійських традицій. Якщо він і належав до українського «Відродження», то в тому русі це був Савонарола, який міг би, не вагаючись, знищити всі досягнення нової культури[5]. Вишенський так і не створив свого позитивного ідеалу, що мав увібрати, окрім ідеалізованої візантійської старовини, ще й деякі елементи пізньовізантійського містицизму (ісихазм), адепти якого втекли до афонських монастирів, де Вишенський провів більшу частину свого життя і звідки надсилав відозви до сучасників та співвітчизників. Не випадково його єдиним прижиттєво надрукованим твором виявився той, у якому він виступив на захист афонських монахів: «От святой Афонской горы скитствующих».

На відміну від Вишенського, інші українські полемісти зовсім не ставили перед собою таких високих цілей. Вони тільки намагалися боронити право-

[5] Савонаролу не могли не знати на г. Афон. За це свідчать праці давнішого грецького автора – Максима Грека, які він написав у Москві. Максим Грек запізнався з Савонаролою в Італії. З Італії Максим Грек потрапив на г. Афон, де, без сумніву, мусив розповідати про цю людину, якою захоплювався у подальшому. Вочевидь, у часи Вишенського на г. Афон про нього ще зберігалася пам'ять (Максим виїхав з Афону 1518 р.).

славну Церкву від нападок католиків, тоді як він провіщав звитягу істинного православного християнства над усіма іншими «сектами і вірами». Це стало згодом радикальною і «максимальною» програмою, висунутою іноземцем (поляком) Броневським у його «Апокрисисі» (1598 р.), а також невідомим автором у книзі «Пересторога» (1603 р.). Український народ прагнув певного синтеза західної і східної культур (Острозька школа) і з кожним роком засвоював дедалі більше надбань західноєвропейської цивілізації; однак Вишенський був непримиренним противником усього, що йшло з Заходу. В Україні робилися спроби пристосувати православну Церкву до тогочасного державно-правового устрою; але Вишенський, опираючись на свої ідеали ранньохристиянського аскетизму, піддав цей політико-громадський лад такій нещадній критиці, що єдиною позитивною альтернативою міг бути лише проект «Царства Божого на землі». Нікому з сучасників Вишенського не спало на думку, як можна з Польської республіки (Rzecz pospolita) створити Царство Боже!

Якби у Вишенського знайшлися вірні й діяльні прибічники, то для сучасників-українців він міг би стати небезпечною постаттю. Утім, їх не знайшлося, головно через те, що він не висунув жодної конкретної програми. Сучасники помилково вважали його своїм союзником; його праці читали й переписували (але не видавали) і таким чином зберегли для нащадків.

4

Однією з найхарактерніших праць Вишенського з погляду стилістики є його ранній твір «Писание до всіх обще в Лядской земли живущих». (До наших часів збереглося 19 творів, включно з посланням «От святой Афонской горы скитствующих», про яке йшлося раніше). У своєму «Писанії» він звертається не тільки до православних, там говориться[6]:

«Тобі, котрий мешкає в землі, що зветься польська, всякого віку, стану і влади народу руському, литовському і лядському, що в розділених сектах та вірах усіляких перебуває, хай досягне до слуху оцей голос. Звіщаю вам, що земля, по якій ходите вашими ногами, і в ній ви у життя пущені і нині живете, плаче, стогне і волає на вас перед Господом Богом, просячи Сотворителя, щоб послав смертного серпа погибельної кари... котрий би міг вас вигубити й викоренити...»[7]. «Де-бо нині в Лядській землі віра, де надія, де любов, де правда і справедливість суду, де покора, де Євангельські заповіді, де апостольська проповідь, де закони святих?.. Хай прокляті будуть владики, архі-

[6] Тут і далі цитати наведено за виданням: *Вишенський Іван*. Твори. – К.: Дніпро, 1986.

[7] Схожі мотиви ми вже зустрічали в *Серапіона Володимирського* (перед 1274); вони просліджуються до Іоанна Золотоуста.

мандрити й ігумени, котрі монастирі привели в запустіння і починили собі із святих місць фільварки, а самі зі слугами та приятелями у них перебувають тільки тілесно і по-скотському; на святих місцях лежачи, гроші збирають, і з тих прибутків... дівкам своїм віна готують, синів одягають, жінок прикрашають, слуг множать, барвисті одежі справляють, приятелів збагачують, карети купують, заводять ситих і стрійно одягнених візників, – заживають розкіш поганську!» «Немає цілого місця від гріховної недуги – все струп, все рана, все пухлина, все гнилизна, все вогонь пекельний, все хворість, все гріх, все неправда, все лукавство, все хитрість, все ошуканство, все підступ, все лжа, все мана, все тінь, все пара, все дим, все суєта, все марнота, все привиддя. Покайтеся отож, Бога ради, покайтеся, доки на покаяння маєте ще час! Готуйте діла, готуйте чисте життя, готуйте догодження Богу!»

Можливо, це дійсно дуже «риторичний» зразок стилю Вишенського. Зрештою, такого стилю він притримувався протягом усього свого життя, його пізні твори також написані, здебільшого, у формі проповідей. Ось найзначніші з них: «Порада», «Писание к утекшим от православной віры епископам» (1596–1598), «Краткословный отвіт Феодула», «Зачепка мудрого латынника з глупым русином», «Обличение диавола-миродержца...», «Извіщеніе краткое о латинских прелестях...» і наостанку (коло 1614 р.) – «Позорище мысленное».

У своїх працях Вишенський приділяв увагу поточним проблемам релігійної дискусії (напр., «Писание к утекшим от православной віры епископам»), але ніколи цим не обмежувався. Як видно з наведених цитат, він торкався не тільки тимчасових питань, а й таких, що зберігали своє значення протягом усього часу.

5

Церковна програма, подана у творах Вишенського, вкрай проста: він закликає повернутися до звичаїв, що залишили предки.

«До церкви на правило соборне ходіте і все чиніте за церковним уставом (нічого не прикладаючи від свого розуміння ані віднімаючи безсоромністю чи різномисельною думкою)».

Він особливо наголошує на своїй любові до старовини:

«Євангелія й Апостола в церкві на літургії простою мовою не вивертайте».

Все ж він дозволяв читати проповіді народною мовою і радив священикам читати проповіді та повчання простонародною мовою, «аби людям легше розуміти». Втім, усі книги належало друкувати церковнослов'янською мовою, яку він ставив вище за латину й грецьку. Він навіть запитував: «Чи не ліпше тобі вивчити Часословець, Псалтир, Октоїх, Апостол і Євангеліє і бути простим боговгодником, і вічне життя дістати, аніж осягнути Арістотеля і Платона і, називаючись у цьому житті мудрим філософом, зійти в геєну? Розваж!» Для нього будь-які міркування над проблемами церковної унії ви-

ключалися. Він відкидав їх тому, що це було щось нове; так обігрувалися слова «unija» («спілка») та «iunaja» («молода»).

Вишенський не агітував за насильницькі дії супроти унії, хоча й радив людям не допускати до парафій священиків, висвячених не за «правилами, що їх творили отці Церкви». На його думку, Рим був Вавилоном, а король Польщі, оскільки підтримував унію, – Навуходоносором. Одначе тим, хто дотримувався «старих правил», Вишенський обіцяв спасіння. Він навіть допускав, що це можуть бути «маленькі правильця», проте радив: «Нехай православні біля маленьких правилець при правді сидять удома, нехай удома біля маленьких правилець пильнують істини, нехай удома маленькими правильцями спасаються, якими без найменшого сумніву сподіваються спастися і спасуться запевне. А ви вже там із великими Скаржиними книгами учиняйте як хочете».

Це філософія не битви, а скорше – пасивного спротиву.

6

Вишенський був цілковито послідовним у своєму християнському консерватизмі. На противагу «Арістотелеві й Платону», він підносив Новий Заповіт, рішуче висловлював незадоволення «вивертанням» церковнослов'янської мови у богослужбових книгах «простою». Він також залишався на консервативних позиціях у своїх просвітницьких рекомендаціях: визнавав значення граматики (грецької та слов'янської мов), але це були єдині стародавні дисципліни, що він щиросердно підтримував. Він радив замінити «оманливу діалектику» студіюванням Часословця, логіку й риторику – співами псалмів, що були б угодніше Богові, а філософію – октоїхом (восьмиголосником). Найліпшим замінником філософії є «читання Євангелія та Апостола», але тлумачити їх потрібно «простою мовою, без облудної софістики». Оце і є філософія «православних Петра й Павла, а не поганського вчителя Арістотеля». В останні роки свого життя Вишенський збирався видрукувати «Антологію» («Збірник»), куди мали ввійти тільки підібрані вислови Христа, апостолів та отців Церкви; цей план було здійснено тільки через 150 років П. Величковським (1722–1794 рр.).

Не дивно, що Вишенський під час своїх відвідин України у 1605–1606 рр., як можна довідатися з його листів, дуже неприхильно поставився до тенденцій культурницької вестернізації, що мали місце на той час. В одному із своїх останніх творів він прямо звинувачує своїх сучасників у тому, що вони впадають у латинську єресь. Достеменно, що десь перед 1621 р. робилися спроби умовити Вишенського відвідати Україну ще раз. Але він не поїхав, а якби й поїхав, то, безсумнівно, відчув би розчарування станом, у якому перебувала культура на батьківщині. Однак існують свідчення того, що в своїх останніх творах Вишенський виявив більш помірковане ставлення до нової

західної освіти. Нам не відомі мотиви, які спонукали його змінити свої погляди; втім, навіть висновки про те, що такі зміни мали місце, ґрунтуються лише на дуже проблематичному датуванні його творів – а це вже окреме питання, яке не може бути розв'язане в даному контексті.

7

Фактично, Вишенський більше місця відводить питанням матеріяльної культури і соціальних умовин, ніж духовним проблемам. Його писання свідчать про величезні зрушення, викликані Відродженням у щоденному житті Польщі; такі нововведення переймала українська шляхта і, почасти, український клір. У роки, що передували унії, український клір переживав період занепаду; цілком можливо, що з полемічними цілями подібні занепадницькі тенденції перебільшувалися, і те, що було притаманним якійсь одній невеличкій групі духовних, видавалося за характерну поведінку всіх церковнослужителів. Дещо схоже відбувалося в Німеччині часів Реформації; коли діяв Лютер, явище переродження католицького духовенства вже здебільшого відійшло в минуле, однак у літературі Реформації воно залишається однією з найголовніших тем.

Зрештою, Вишенський робить темою своїх роздумів характерний злочин приватних осіб єдине в «Писании к утекшим от православной віры епископам». У своїх інших посланнях він сприймає життя духовенства в цілому. Хоча такі спостереження будуються тільки на певних окремих випадках, він не робить на них наголосу: його більше цікавить загальна картина. Обурення автора викликано не тільки духовенством; з однаковою суворістю він викриває й мирян. А його вищий ідеал навряд чи вкладався у рамки можливого: це мав бути своєрідний всеохопний монастир для всього людства.

Гіперболізована, забарвлена уявою автора, картина моральної кризи являє собою вельми цікаве явище з літературознавчого погляду: це була перша спроба описати щоденне життя в українській літературі. Ці описи вийшли широкими й надзвичайно колоритними. На думку спадає чимало таких абзаців, один з яких я тут наведу.

Вишенський захищає ченця, котрий не вміє вести світської бесіди, позаяк не розбирається у «тих численних мисах, півмисах, приставках, чорних і сірих, червоних і білих юхах і в численних скляницях та келишках, у мускатних винах, малмазіях, алякантах, ревулах, медах і пивах розмаїтих». «Чи ж бо не відаєш, що тієї думки про вічне життя не може підняти й умістити розум, що плаває в статутах, конституціях, правах, практиках, сварах... котрий блудить у сміхах, лайці, марнослів'ї, багатослів'ї, блазенствах, глумуваннях?» Звинувачуючи єпископів, Вишенський міг цілком відверто висловитися так: «...самі з того зі своїми слугами годуєтеся, їхній труд та піт кривавий, лежачи та граючи, пожираєте, горілки очищені курите, пиво трояковиборне вари-

те і вливаєте у прірву ненаситного черева... Ви з їхнього поту мішки повно напихаєте грішми золотими, талярами, півталярами, ортами, четвертаками, потрійними суми докладаєте, шукаєте в шкатулах місця... а тії бідолахи шеляга за що солі купити не мають», «...тії хлопи з однієї мисочки поливку або борщик хлебчуть, а ми – вищі – по кілька десятків півмисків пожираємо, які приздоблено різноманітними присмаками».

Були також спроби тлумачити ці рядки, як «соціальний протест» Вишенського, але, фактично, це – протест християнина-аскета, і не так проти соціального гніту, як проти всього світського тогочасного суспільства і культури. Вишенський аналізує побут мирян тільки в окремих випадках, але для нього цей побут пов'язується тільки з «малмазією» та «півмисками». Він стоїть також в опозиції до церковних едиктів, дійств, пісень і різдвяних гімнів. Усі вони звалені докупи разом з логікою, риторикою, Платоном та Арістотелем, залишаючись далеко позаду ідеалу Вишенського, вособленого в аскетизмі монастирів.

8

В «Обличении диавола-миродержца» Вишенський дав узагальнений, підсумковий виклад свого розуміння «цього світу». Написано це в формі діалогу між дияволом і «голяком-мандрованцем», який заступає самого автора. «Обличение» дещо нагадує «Лабіринт світу» Яна Коменського, але Вишенський не вдається до детального опису всієї картини мирського життя і не виключає всі його подробиці, а обмежується зображенням спокушання Христа дияволом. Диявол тут поданий як всемогутній державець світу:

«Дам тобі нинішнього віку славу, розкіш і багатство... Коли хочеш бути вибраним, духовно покликаним, од мене шукай і мені догоди, а Бога занедбай... Коли хочеш бути біскупом, впади, поклонися мені... Коли хочеш папою бути, впади, поклонися мені – я тобі дам... Коли хочеш войським, підкоморієм а чи суддею бути, впади, поклонися мені – я тобі дам. Коли хочеш гетьманом а чи канцлером бути... будь досконалим угодником мені – я тобі дам. Коли хочеш королем бути, пообіцяй мені на офіру піти в геєну вічну – я тобі й королівство дам... Коли хочеш умільцем, майстром, рукодільним ремісником бути та інших вигадливістю переважити, щоб тим більше міг прославитися між сусідів і грошики зібрати, впади, поклонися мені, я тебе перемудрю, навчу, наставлю і думку твого прагнення доведу до досконалості. Коли хочеш похоті тілесної насититися й називатися господарем дому, дерева й шматка землі, впади, поклонися мені – я твою волю виконаю, я тобі жону приведу, хату дам, землю подарую... тільки пошукай, запрагни і мені поклонися – все оте я тобі дам». Мандрованець відповідає дияволові від імені всього людства: «Що мені за пожиток од такого дарування, коли візьму ту достойність од тебе, диявола, котрий був за гордість з небес на діл зверже-

ний, а не від небесного Бога? Що за пожиток з тієї влади пастирської, коли я, раб, невільник і вічний в'язень гріхові, через який відійду в геєну вічну? Що мені за пожиток з тієї малої розкоші, коли я вовіки у вогненній печі смажитися буду?.. Що мені за пожиток з того твого мирського титулу, коли я Царства небесного титул погублю? Що мені за пожиток з того голосу королівства, канцлерства а чи воєводства, коли я синівство Боже страчу, безсмертний титул?.. Що ж мені за пожиток зі слави й честі сусідської, коли я в хорі... тих, хто добре Богові вгодили, славитися не буду? Що ж мені за пожиток з численних фільварків та оздоб дімка, коли я красних домів горнього Єрусалима не побачу... Що ж за пожиток з тієї жони, коли я Христа, жениха, який прийшов упокоїтись і спочити на своїй сердечній ліжниці, не зможу бачити? Що ж за пожиток із тієї малої землиці та ґрунтика, коли не прийму я стократної заплати, обіцяної Христом у Царстві небеснім за те, що залишу все, і не зможу бути спадкоємцем і дідичем вічного життя. Отож знай, дияволе: як од тебе не прагну жони, дому й землі дочасних, так тобі поклонитися не хочу. Господові Богові поклонюся і Йому, єдиному, послужу нині».

Єдино можливий стан християнина на цій землі – це бути «мандрованцем», «подорожнім» (Вишенський часто вживає це слово). До Вишенського також можна віднести фразу, яку дещо пізніше сказав Сковорода: «Світ ловив мене, та не впіймав». Цей світ, на думку Вишенського, є не тільки «містилищем гріха», а й перебуває у цілковитій і безумовній залежності від диявола. Цей коротенький діалог досить промовисто ілюструє ставлення афонського ченця до «світу» загалом і до світської культури зокрема.

9

Ідеал християнина за Вишенським є достоту величний. Наголос на християнському милосерді і любові до ближнього зайвий раз служить ясним доказом його всеосяжного морального ідеалізму. Втім, декотрі дослідники робили спроби тлумачити це як своєрідний соціальний протест з боку Вишенського. Але свій суворий критицизм афонський інок націлив не на якийсь окремий клас, а на всіх людей однаковою мірою: він закликав до всеосяжного християнського братерства. «Добре, хай буде хлоп, кожум'яка, сідельник та швець, але згадайте, що він брат ваш, рівний із вами в усьому... Бо одним способом із вами хрестився в єдине Трьохіпостасне Божество... і запечатаний печаттю Святого Духа на християнство».

Правда, Вишенський не визнає соціальних перепон з погляду християнської моралі; натомість він висуває моральну ієрархію. «А подвигом і діяльною вірою... кожум'яка може бути ліпший за вас і цнотливіший». «Бо далеко хлоп від шляхтича відстоїть. А хто ж є хлоп та невольник? Тільки той, хто цьому світові як мужик, як хлоп, як пійманець, як невольник служить». «А хто шляхтич? Той, котрий з неволі мирської до Бога вийде і вищою волею од Духа Святого народиться».

Вишенський визнавав єдину шляхетність: шляхетність духу, містичну шляхетність самоочищення й просвітлення на кшталт тієї, що афонські ісихасти відкрили в традиціях стародавнього містицизму. Містик «ту посудину душевну слізьми полив, постом випалив, молитвою, печалями, бідами, трудом і подвигом випік і виполірував, і посіяв нове чисте насіння богослов'я». Очищення дає «освячення розуму, від якого й тіло святиться... по чому іде в тих, котрі доспіли, невимовна радість, утіха, мир, слава, всерадіння і торжество разом з ангелами». Отже, для Вишенського ідеалом людини стає той, хто «доспів», тобто містик.

«Соціальна несправедливість» і «світське виховання» – то дві перепони, котрі мусить здолати істинний «шляхтич» для того, щоб досягти внутрішньої досконалості. Ось де криється причина ворожості до них Вишенського. Але й представляти його як соціального радикала або культурницького реакціонера також було б неправильно. Як «радикалізм», так і «консерватизм» мали у Вишенського глибші мотиви; ці мотиви закладено в його містичному аскетизмі, і сам Вишенський брав до уваги лише їх.

10

Цитати, наведені для висвітлення основ філософії Вишенського, крім того, достатньою мірою характеризують і його стиль. Подібно до інших полемістів тієї доби він користувався загальним риторичним стилем, але з однією важливою відмінністю: схильність до забарвлення в нього значно помітніша. Текст Вишенського насичений епітетами, порівняннями, закликами. Втім, його авторська мова досить гнучка, і через це насиченість вищезгаданими елементами не переобтяжує стиль. Іменники та дієслова у нього влучні, яскраві, змістовні. Мова Вишенського дуже близька до «простої» говірки. Як уже ми згадували, схожа риторика була притаманна релігійній літературі Відродження. Стиль Вишенського був не тільки пов'язаний зі стилем його сучасників-українців, а й перегукувався з характерними працями польських авторів та богословів, таких, як Рей, Вуєк та Скарга. Крім того, декотрі абзаци вражають своєю подібністю до творів чеського протестантського проповідника Гавела Жаланського; слід також зазначити численні паралелі навіть з викладками Коменського[8]. Однак залишається відкритим питання: яким чином Вишенський попри своє цілковите несприйняття мирського життя, а надто світської освіти, – зміг виявити себе настільки сучасною людиною, що писав риторичним стилем, характерним для Відродження й Реформації. По-

---

[8] Див. статті В. Перетца, згадувані в прим. 2, де говориться про схожість стилю Вишенського до творів польських протестантів. Про Жаланського і Коменського див. мою примітку в журналах: *Zeitschrift für Slavische Philologie*, XVIII (1943); *Lesefrucht*, № 82, pp. 382–384.

заяк він недвозначно заявляє: «А латину зовсім у всьому залишімо... не слухаймо їхньої науки! Так само і їхньої вправності не навчаймося для своєї науки й просвіти! Ми ж будемо перед їхніми очима за Євангелієм прості, дурні й незлобливі».

Дух часу, вочевидь, випередив Вишенського, принаймні в тому, що стосується стилю. Проте він залишається чудовим прикладом того, як письменник долає межі свого часу, його стиль та власну філософію. Величністю та оригінальністю стилю, що поєднує врочистість і легкість, він уособлює кращі набутки бароко.

МІЦКЕВИЧ І УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

1

Немає сумніву в тім, що багато українських поетів – і то найзначніші з-поміж них – були шанувальниками Міцкевича. Подібно жоден інший слов'янський поет не був в Україні так добре знаний, читаний і шанований, як Міцкевич. З другого боку, твори його перекладалися мало, і найвидатніші поети за це, здається, не бралися. Безпосередніх відгуків на його поезію знаходимо небагато. Тож добачити вплив Міцкевича на українську поезію нелегко. Такий стан справ пояснюється різними причинами. Найправдоподібніше, українські поети уникали входити з Міцкевичем у будь-яке поетичне змагання власне через те, що чулися особливо близько зв'язані з його творами.

Передовсім польська мова була надто добре знана на значній українській території. Ще в останній третині XIX століття більшість інтелігенції цілої Західної України – а сюди належать і широкі терени, які входили до складу Російської імперії, – володіла польською. Польська мова була викладовим предметом в університетах і семінаріях України, в тому числі й Східної (Харківський ун[іверсите]т). Зародження української літератури народною мовою наприкінці XVIII століття було реакцією супроти *російської* літератури. Для поетів тієї доби було природно пошукувати зразків ув інших слов'янських літературах – так з'явилися переклади польських та чеських поетів, сербських народних пісень, віршованих фрагментів підробних, псевдосередньовічних чеських літописів. Новозроджений романтизм цілком природно звернувся до польських зразків, уважаних за більш романтичні од російських. Безперечно, Міцкевич був той польський поет, що найліпше відповідав естетичним уподобанням українських романтиків. Проте більшість із них спроможна була читати його в оригіналі, а що глибшим є розуміння польського тексту, то виразніше бачаться труднощі бодай і не цілком адекватного відтворення Міцкевича іншою мовою.

Як добре відомо, перший тісно злучений гурток українських романтиків – Харківський – ставився до віршів Міцкевича майже побожно: тим-то так мізерно мало перекладів із них вийшло з цього гуртка, утвореного довкола І. І. Срезневського. Одначе ж, як відзначав біограф Срезневського В. Ламанський, Міцкевич був куди ближчий українським романтикам Харківського гуртка, ніж Пушкін чи навіть Гоголь. Більш загальне твердження Ламанського, що й ціла українська поезія тієї доби (він писав у вісімдесяті) була ближча до Міцкевича, ніж до Пушкіна, так само видається слушним.

Іван Франко говорить майже те саме майже в той самий час (1885) про українського читача в Галичині: «...в приватних бібліотеках інтелігентних українців твори Міцкевича можна знайти так само часто, як поезії україна». Коли, після Указу 1863 р., Галичина зробилась до певної міри центром української літератури, то підстав сподіватися на розріст перекладів і переспівів з Міцкевича стало ще менше. Галицькі поети просто не потребували перекладати поета, легкоприступного їм в оригіналі. На Східній же Україні поетична творчість торувала нові стежки – стежки реалізму. «Перестаріла» романтика Міцкевича була чужою новим українським поетам. Тож відродити інтерес до Міцкевича як у Східній, так і в Західній Україні випало вже аж на долю «модернізму».

У царині української національної ідеології вплив Міцкевича, одначе, вельми відчутний, хоча й досить своєрідний. Тільки тут він і є виразним та незаперечним.

2

Першим перекладачем польським на українську мову був майстер травестії П. Гулак-Артемовський (1790–1865). професор історії та викладач польської мови у Харківському університеті. У 1827 р. він видрукував у «Вестнике Европы» переклад Міцкевичевої балади «Пані Твардовська». Характеристично для Гулака-Артемовського, що він обрав для перекладу саме цю баладу, а також розширив Міцкевичів текст, не потрапивши триматися близько до нього, і, по суті, не лише вульгаризував, а й травестував його; подібні речі, як раніше, так і потому, чинив він і з творами античності (Горацій) та сучасної поезії (Лермонтов). Він не тільки змінив довжину рядка, а й збільшив кількість строф – напочатку розширивши заспів (у Гулака-Артемовського чотири рядки замість Міцкевичевих двох), а наприкінці ввівши вісім рядків, що містять «мораль» – міркування про «лихих жінок», висловлене устами Твардовського. Загалом вийшло п'ятдесят дві строфи – замість тридцяти однієї, як у Міцкевича.

Незважаючи на прегарну, чисту мову «перекладача», його твір навряд чи годен був дати читачам адекватне уявлення про польського поета. А проте того ж таки року (1827) його було передруковано в збірнику «Славянин», а

ще перегодом знайшлось йому місце в Максимовичевій збірці українських народних пісень; як і західні романтики («Des Knaben Wunderhorn»), Максимович ставив поетичну продукцію фахових митців на один рівень із народними піснями. Передрук балади в журналі, що став останньою зведеною публікацією українських романтиків («Основа», ч. 3., 1861), запустив її в іще ширший обіг.

Проїжджаючи через Харків у листопаді 1825 р., Міцкевич познайомився з Гулаком-Артемовським. Малоймовірно, аби висланий польський поет-романтик та «літературний старовір», класицист і поборник царського самодержавства, знайшли між собою багато тем до розмови. Про їхні стосунки нам не відомо нічого, крім самого факту знайомства. Навряд чи Міцкевич сам шукав зустрічі з Гулаком-Артемовським – мабуть, їх відрекомендував один одному хтось із харківських професорів-поляків.

3

Українські романтики, представники Харківської школи, ставилися до Міцкевича цілком інакше. Для них він був насамперед *романтичний* поет – і то з огляду не так на балади, як на «Кримські сонети», лірику та сюжетні вірші. Як указував згодом В. Ламанський (пор. вище) – ґрунтуючи своє твердження, найправдоподібніше, на свідченні І. І. Срезневського, голови Харківського гуртка, – Міцкевич був їм ближчий за Пушкіна й Гоголя. Старші з-поміж харківських романтиків перекладали Міцкевича, причому були уважні як до форми, так і до змісту поезій. То були справдешні переклади – не переробки.

Опанас Шпигоцький (дати народження й смерті невідомі, друкувався між 1830 і 1835 рр.) видрукував декілька російських перекладів Міцкевича, в тому числі повну версію «Конрада Валленрода» (Москва, 1832). По-українському він оприлюднив переклад «Кримських сонетів» («Вестник Европы», 1830). Тут немає жодної вульгаризації – є лише намагання передати текст оригіналу. Більше того – і це характерна прикмета цілого Харківського гуртка, як в оригінальній поетичній творчості, так і в перекладах, – бачимо тут спробу послугування лексичним матеріялом, що вдовольняв би літературні запити *всіх* суспільних верств. Це мало сприяти виробленню «*повної*» літератури, яка містила б у собі *всі* літературні жанри, а не самі тільки «фольк» та травестії. Так, переклад першого сонета починається:

Наплив я на розлив сухого океану,
Ниряє в зіллі віз і, мов між хвиль човнок,
Пливе між повних лук по килиму квіток;
Минаю острови зелені я бур'яну...

Сучасник Шпигоцького, Левко Боровиковський (1806–1889), який залишив по собі вагомішу літературну спадщину, переклав «Фариса» («Вестник

Европы», 1827). Безперечно, привабив його типово романтичний образ самотнього вершника серед степів та екзотика Міцкевичевої поеми. Переклад має ті самі ознаки, що й у Шпигоцького: позбавлений вульгаризмів словник та намагання точно відтворити ритм оригіналу. Переклад доволі вдалий, надто в тім, що стосується зміни ритму. Однак уже початок демонструє деяку розбіжність з оригіналом:

Як човен веселий, відчаливши в море,
По синім кришталі, за вітром летить
І веслами воду і пінить, і оре...

Не пощастило відтворити ритмічні наголоси у повторюваному рефрені:

Мчи, літваче, білоногий!
Скали і граки – з дороги!..

Цілком можливо, що хвацький ритм власного поетичного твору Боровиковського «Палій» завдячує своїм походженням «Фарисові», як і його наскрізний образ самотнього козака-вершника в українському степу. Боровиковський переклав також сім сонетів із «кримського» циклу, але вони не були видрукувані й мусять вважатися, найімовірніше, безповоротно втраченими.

Плідніші з поетів Харківського гуртка, Амвросій Метлинський (1814–1870) та М. Костомаров (1817–1885), безперечно були шанувальниками Міцкевича, проте, напевно, усвідомлюючи, якою трудною справою є адекватний переклад Міцкевича, воліли перекладати інших польських поетів (напр., Вітвицького). Костомаров, щоправда, подав переклад балади «Панич і дівчина» у своїх збірках (1839-го і 1840-го рр., під псевдонімом Єремія Галка). Він трохи змінив довжину рядка, але сумлінно зберіг кількість строф. У деяких текст оригіналу відтворено дуже точно (змінено тільки «ягоди» на «квіти»). Не знаючи, що це переклад, можна взяти його за версифікацію української народної пісні. Він кілька разів передруковувався. Серед власних поетичних творів Костомарова є один, безсумнівно навіяний впливом восьмого «Кримського сонета» («Гробниця Потоцької»): довгий (на сорок вісім рядків) вірш «До Мар'ї Потоцької» («Молодик», Харків, 1843). Він також часто передруковувався. Між іншим, Костомаров звертається тут до графині Потоцької «українко». Костомаровська балада «Мана» наводить на гадку про «Світязь» і «Рибку», хоча не виключена й можливість, що її навіяно віршем Гете «Рибалка», котрого переклав (з невеличкою домішкою травестії) Гулак-Артемовський.

Не виключено й можливий вплив Міцкевича на представника «української школи» в російській літературі Ореста Сомова (писав під псевдонімом Порфирій Байський, 1793–1833). Міцкевич заприязнився з ним у салонах князя В. Одоєвського (1824–1825) і Дельвіга (1827–1829). Відгомін Міцкевичевих балад виразно вчувається у фольклорних казках Сомова – якщо тільки не брати до уваги, що ці фольклорні мотиви були в Україні звичайними. Інший

представник українсько-російського романтизму, Микола Маркевич (1804–1860), твердив у передмові до своїх «Українських мелодій» (Москва, 1831), що Міцкевичеві «Дзяди», поряд із авторами російських та західноєвропейських балад, спонукали його на адаптацію українських матеріалів!

4

Вплив Міцкевича на українських романтиків як письменника *політичного* слід уважати далеко вагомішим. Київська студентська молодь, за підтримкою Костомарова, що 1845 року став у Києві професором, та Міцкевича (який приїхав був на Україну), створила «Кирило-Мефодіївське братство». Воно мало доволі туманну, утопічну, слов'янофільську ідеологію. Без сумніву, політична й соціальна програма «Братства» ще перебувала в процесі кристалізації, коли його членів було заарештовано й покарано з різною мірою суворості. В ідеології індивідуальних членів братства можна добачити відгомони філософії Шеллінґа, соціальних течій Заходу (Ламене), чеського слов'янофільства та утопічних настроїв польської еміграції (ймовірно, «Польщі Христової» Л. Круліковського). Але головним програмовим утвором братства виявились «Книги Битія Українського Народа», написані Костомаровим.

Слідчим «Книги Битія» видалися найважливішим документом з-поміж рукописів, конфіскованих під час арештів, тож проблемі його походження було приділено пильну увагу. Попервах Костомаров запевняв, що «Книги» – це тільки переклад частини твору Міцкевича. Одначе згодом він змінив своє свідчення, заявивши, ніби це копія рукопису, з яким він свого часу ознайомився на Волині. Рукопис буцімто мав назву «Закон Божий, або Дністеріана» і був написаний українською мовою. Костомаров висунув припущення, що писав його поляк. Один із членів братства, М. Гулак, узяв авторство «Книг» на себе – вочевидь не знаючи про свідчення Костомарова. Сьогодні сумніватися в Костомаровому авторстві не доводиться. Єдине питання, що постає в цьому зв'язку, – чи ідеї «Книг» належали *виключно* Костомарову, а чи вироблялися в дебатах між братчиками, і зміст «Книг» відбиває думки різних членів братства.

Списки «Книг» ходили по руках різних братчиків, котрі читали твір також і стороннім (включаючи студента Петрова, який виказав існування братства), проте до гаданого розповсюдження «Книг» у народі не дійшло. Невідомо також, чи існували якісь іще копії «Книг», поза конфіскованими поліцією. Між тим, братчики приписували «Книгам» немалу вагу. Намічалося видрукувати твір усіма слов'янськими мовами. Куліш і Білозерський узяли з собою список «Книг», вирушаючи за кордон, але його відняла в них поліція.

Вчені ознайомилися з повним текстом «Книг» тільки після революції 1905 року. Одначе навіть тоді здійснене В. Семевським дослідження «Книг» – уже видрукуване (в «Русском Богатстве») – було сконфісковане, і щойно в 1918

році «Книги» з'явилися приступним виданням (в українському історичному журналі «Наше минуле», 1918).

Безперечно, «Книги Битія» постали під прямим впливом «Книг польського народу і польського пілігримства». Ми знаємо, що готувалася зустріч Куліша, котрий збирався за кордон готуватися на професора славістики, з Міцкевичем. Вельми вірогідно, що в ході цієї зустрічі мала відбутися розмова про підготування певного компромісного тексту для *«всеслов'янського»* «Закону Божого» на підставі «Книг Битія» та «Книг» Міцкевича. Міцкевич зосередив свою увагу на Польщі, Костомаров (у другій частині твору) – на Україні, і тільки мимохідь окреслив був вселов'янську програму слов'янського федералізму. Іншої скільки-небудь докладної інформації стосовно видрукування «Книг» «усіма слов'янськими мовами» ми, проте, не маємо.

З певністю можна стверджувати, що повний текст «Книг Битія» став приступний українському читачеві лише після революції. Але традиція зберегла декотрі з принципових ідей твору. Це відбулося почасти через усну традицію, а почасти через поезію Шевченка, в котрій аж до кінця Шевченкового життя тривав відгомін ідеології «Книг». Саме ж «Кирило-Мефодіївське братство» залишилося символом українського національного й політичного пробудження аж до кінця століття.

Сам заголовок, «Книги Битія...», є наслідуванням Міцкевичевих «Книг». І, подібно як і твір Міцкевича, «Книги» написано в біблійному стилі – як було і з ще ранішою слов'янською імітацією Міцкевича, «Старим і новим віком словаків» Людовіта Штура. Зміст «Книг» співзвучний стилеві. Як і Міцкевичеві, «Книги» Костомарова викладають соціально-політичну ідеологію в рамках історії релігії. Костомаров розширює вступ, який знаходимо у Міцкевича: в перших рядках Міцкевичевих «Книг» намічено ідею суперечності між монотеїзмом і свободою, з одного боку, та політеїзмом і владою «царів», з другого, – у Костомарова ця ідея розгортається, займаючи дві сторінки. Міцкевич називає Римську імперію як перший конкретний приклад «несвободи», Костомаров починає свою історію розпаду первісного монотеїзму з розвитку єврейського царства та політеїзму греків – Римська імперія, на його думку, стала наслідком Божої кари людству. Міцкевичеву згадку про турецького султана та російського імператора випущено. Відтак іде виклад Христового Євангелія, і власне тут Костомаров раз у раз вторує Міцкевичеві майже дослівно:

Міцкевич	Костомаров
...Jezus Chrystus nauczając ludzi, iż wszyscy sa bracią rodzoną...	І навчав Христос, що всі люди браття та ближні...
I że ten jest większy między ludźmi, kto im służy i kto poświęca siebie dla dobra ich...	І тому буде найбільшая шана від Бога, хто душу свою положить за други своя. А хто перший між людьми хоче бути, повинен бути всім слугою,

і так далі. Немає сумніву, що Костомаров прагнув буквально дотримуватися Євангельського тексту. Далі Міцкевич спиняється на поширенні християнства і визнає правителів («помазаників в ім'я Господнє») доби середньовіччя за представників християнської справедливості; Костомаров ставиться до середньовічних християнських держав негативно. Костомаров мовчить про хрестоносців; Міцкевич їх згадує. Відтак тексти обох творів знову збігаються, аби тут-таки розійтися в оцінці папства і Реформації. Міцкевич їх не згадує; Костомаров проводить паралель між ідеалом папської влади та тимчасовою владою імператорів – і зображує Лютера відновником давньохристиянських ідеалів. У характеристиці народів Європи тексти обох творів знову збігаються, так що перегук стає дослівним:

... I tak zrobili królowie dla Francuzów bałwana i nazwali go Honor...	...Французи... менш шанували Христа, ніж честь національну...
A zaś Anglikom zrobił król bałwana... który się nazywal dawniej Mamonem.	Англичане кланялись золоту і мамоні...

Костомаров випускає докладну характеристику західноєвропейських політиків. Походження ідеї «інтересу» він приписує не «тріаді» представників освіченого деспотизму, як це робить Міцкевич, а філософам Просвітництва. До речі, знову повторює Міцкевича слово в слово:

Tymczasem kłaniały się interesowi wszystkie narody...	... щоб усі поклонялись егоїзмові, або інтересові.

(у понижчому абзаці Міцкевич також говорить про «егоїстів» – «з французької»). Відтак Костомаров спиняється на долі слов'янських народів. Він починає з викладу місії Кирила й Мефодія, а потому переходить до долі слов'янських племен – до трьох незалежних слов'янських держав: Польщі, Литви і Московії. Міцкевичівська ідеалізація польсько-литовської унії («великий народ, Литва, поєднався з Польщею, як муж із жоною») знаходить свого відповідника в Костомаровому погляді на спілку України з Польщею (позаяк Україна розглядається ним як частина Литви): «І поєдналась Україна з Польщею як сестра з сестрою». Міцкевичевій ідеалізації Старої Польщі протистоять натомість у Костомарова скептичні рядки: «... І кричали поляки: у нас свобода і рівність, але... простий люд попав у неволю саму гіршу, яка де-небудь була на світі». Хіба тільки в своїй позитивній, ба навіть ентузіастичній оцінці Конституції Третього травня Костомаров (присвятивши перед тим кілька сторінок боротьбі України з Польщею та Москвою) вторує судженню Міцкевича. І, звичайно ж, підкреслює ту обставину, що Конституція Третього травня лише зреалізувала, «чого хотіла Україна за сто двадцять літ до того». Знову звертається він до релігійного підґрунтя політичної програми, так само як і Міцкевич наприкінці своїх «Книг Польського Народу». І спільний обом образ відродження-воскресіння повторюється словами Міцкевича:

I umęczono naród polski, i złożono w grobie...	Лежить в могилі Україна, але не вмерла.
Bo naród polski nie umarł... dusza wróci do ciała, i naród zmartwychwstanie, i uwolni wszystkie ludy Europy...	І встане Україна з своєї могили, знову озоветься до всіх братів і своїх слов'ян...

Програма всеслов'янської федерації відповідає ширшій завершальній формулі Міцкевича, яка проголошує мир усім християнським, а не лише слов'янським, народам: «Після відродження народу польського припиняться війни в християнстві».

У «Книгах Битія» немає частини, що відповідала б «Книгам польського пілігримства». Одначе тут так само можна помітити вплив Міцкевича на працю Костомарова. Ясна річ, цей вплив відчутний більше в загальних ідеях і тоні, ніж у докладному відтворенні гасел Міцкевичевого твору. Чимало окремих положень та виразів знайшло собі відображення в різних місцях, котрі, проте, не співвідносяться точно з польським твором. Можна було б зацитувати Костомарову характеристику козацької конституції, вельми подібну до Міцкевичевої характеристики Конституції Третього травня. В іншому місці є гострий випад супроти Катерини II – у Міцкевича він виникає, коли заходить мова про поділи Польщі. Костомаров вторує ще різкішими, майже брутальними словами, оповідаючи про впровадження Катериною кріпацтва в Україні.

Звичайно, відмінності між цими двома працями так само величезні. Католик Міцкевич і православний Костомаров не могли не розійтися в своїй оцінці окремих моментів історії християнства. Костомаров не вірить, що середньовічні держави Заходу були в суті своїй істинно християнськими. На його гадку, навіть слов'янські народи відступилися від духу справдешнього християнства вже при самих початках державницької організації. Костомаров має негативну настанову супроти папської влади і дає схвальну оцінку Реформації. Він негативно ставиться до суспільних відносин у Старій Польщі та до Французької революції. Він уважає поділи Польщі карою за польські «гріхи» – головно за уярмлення України. І так далі.

Але визначальний настрій і визначальний політичний світогляд Міцкевича, відбиті в його «Книгах», навзагал були прийняті Костомаровим та Кирило-Мефодіївським братством без скільки-небудь істотних змін. Історія політичної свободи для них, як і для Міцкевича, тісно пов'язана з ідеєю монотеїзму, зокрема ж з історією християнської релігії. Причім пов'язувалась вона не з дійсним становищем історичного християнства, а з «правдивим християнством», від котрого і Міцкевич, і Костомаров сподівалися відповіді на всі політичні та соціальні питання, що стоять перед людством.

Костомаров безперечно запозичив у Міцкевича картину воскресіння (zmartwychwstania) народу, який утратив свою політичну незалежність. Од-

наче цей образ «України, що лежить в могилі», подибується вже серед харківських романтиків, насамперед у самого Костомарова (у харківський період його життя). Зустрічається він і в Метлинського, котрий, щоправда, не вельми вірив у можливість «воскресіння». Українська поезія (і голос вітру над Україною) звучали для нього реквієм. Костомаров бачить можливість воскресіння і вірить у нього. Судячи з того, що вже в харківських романтиків знаходимо концептуальні метафори нації, «що лежить у могилі», та її воскресіння, Міцкевичеві «Книги» правдоподібно стали відомі всьому Харківському гуртку романтиків невдовзі після виходу в світ (1832). Навіть Гулак-Артемовський пізніше відгукнувся на вірш Куліша про «воскресіння України». Відгукнувся відвертим виявом недовіри: Україна лежить у могилі й не встане, можна сказати хіба що «Хай спочиває в мирі». Звідси бодай видно, що образи з Міцкевичевих «Книг» досягнули навіть цього правовірного суб'єкта – вірнопідданого професора. В кожному разі, Костомаров повторює поодинокі теми зі своїх «Книг» також і у власних поетичних творах. А головне – поєднує проблеми «волі» і християнської «правди». Для нього «хрест всечесний» – то «гасло правди й волі», а хрест «тиранів» – «обернений в гасло неволі». Одначе:

Прокинуться всі народи,
Завіт вічний приймуть,
Ворогів тисячолітніх
Вороги обіймуть.

У прозових чернетках до роману «Панич Наталич» Костомаров вкладає в уста свого героя ті самі засадничі ідеї, якими інспіровано «Книги», – ідеї Міцкевича.

Ідейний відгомін «Книг» можна завважити також у листуванні та інших збережених документах Кирило-Мефодіївського братства. Зокрема, безсумнівно перегукується з Міцкевичевими «Книгами» відозва братства «Братья великороссияне и поляки».

5

Зрозуміло, поетична творчість найбільшого українського поета-романтика Шевченка має першорядне значення для української духовної історії, тож не дивно, що чимало було написано й на тему Міцкевичевого впливу на Шевченка (Третяк, 1889; А. Колесса, 1894; Б. Лепкий, 1921, тощо). Ясна річ, кожна наступна робота послідовно звужувала засяг Міцкевичевого впливу. Загалом на сьогодні треба визнати, що всякі спеціальні або принагідні намагання встановити такий «вплив» цілковито застаріли. Ті дослідники, що вели мову про «впливи», брали за вихідний пункт колись модний, але методологічно плиткий спосіб віднаходження впливу одного поета на іншого на підставі

випадкових збігів у окремих виразах та ідеях, вихоплених з контексту. Наслідки пошуку в Шевченка Міцкевичевих впливів, хоч і не позбавлені інтересу, виявилися все ж вельми сумнівними (пор., зокрема, працю Колесси, загалом перейняту критичною настановою супроти проблематики «впливів»).

Загальновідомо, що Шевченко знав польську мову вже в дитинстві, тож про його перебування у Вільні та інші подібні речі вже й згадувати не доводиться. Позаяк Шевченко потрапив до «шляхетського» двору ще дитиною, то з польською мовою він мусив познайомитися рано. Це була принаймні друга, якщо не перша, розмовна мова серед поміщиків цілої правобережної України. Немає також сумніву, що він читав польських поетів в оригіналі, поруч із російськими авторами та російськими перекладами іноземних авторів. Природно, перше місце поміж них посідав Міцкевич! Але яким би часом не датували ми перші Шевченкові поезії (ті, котрі до нас не дійшли), безперечно, на той час (близько 1835-го року) не тільки Міцкевич, а й російські та українські поети могли дати молодому Шевченкові знання засад літературного романтизму, особливо ж тих жанрів балади й романтичної («байронічної») поеми, до яких належать найраніші заціліли Шевченкові твори – датовані 1838-м роком. Тут треба спеціально згадати таких представників «української школи» в російській літературі, як Микола Маркевич (якому Шевченко 1840 р. присвятив вірша) та представники Харківської школи. Від них, від прозаїків українсько-російського романтизму (тут знову слід згадати Ореста Сомова) і від українського прозаїка Квітки-Основ'яненка (якому Шевченко присвятив вірша 1839 р.) міг Шевченко перейняти інтерес до фольклору як до джерела поезії. І природно, як колишній кріпак, Шевченко був ближче й безпосередніше знайомий з українським фольклором, ніж будь-хто з його сучасників. Немає, отже, жодних підстав вишукувати який-небудь вплив Міцкевича на Шевченкові балади. Їхні фольклорні або історико-романтичні теми мають українське походження. Їхня форма відмінна від традиційної баладної (з поділом на строфи), котру вживав Міцкевич (винятками є «Тукай» і «Лілеї»). З формального погляду порівнювати Шевченкові балади з «Фарисом» можна хіба що на підставі того факту, що обидва поети послуговуються зміною ритму. За змістом балади двох поетів також не подібні. Як приклад наводять Шевченкових «русалок» – але тема русалок часто використовувалася й до Шевченка в творах українських та російських, писаних на сюжети з українського фольклору. Те саме можна сказати про тему переселення людської душі в рослину. Прикладами є Шевченкові «Тополя» й «Лілея» та Міцкевичеві «Лілеї». Приклад тим виразніший, що лише подібністю теми й вичерпується змістова спорідненість, дійсний же зміст Шевченкових та Міцкевичевих балад цілковито відмінний. Ще менше підстав порівнювати вірші Міцкевича на тему поетового покликання (зокрема «Дзяди») з віршами Шевченка на ту саму тему – «На вічну пам'ять Котляревському», «Перебендя», «Думи мої». Їх ніщо не в'яже – крім паралелей, які існу-

ють у цілого ряду романтичних поетів, у тому числі й напевно Шевченкові невідомих. Російська романтична поезія налічує солідну кількість творів на цю тему, і знов-таки немає підстав уважати, ніби Шевченко перебував під їхнім впливом. У харківських поетів є мотиви, споріднені з Шевченковими, але деякі з них з'являються у віршах, написаних пізніше за Шевченкові. Подібності між Шевченком та Міцкевичем пояснюються тією обставиною, що обидва поети належать до однієї епохи й до однієї поетичної школи. Пояснюються, врешті, також і близькістю української історичної й культурної традиції до польської, хоча ця близькість радше провокувала Шевченка, надто в ранні роки його творчості, на різку – при всякій нагоді – критику польського минулого. Проте навіть у цій критиці алюзій до Міцкевича не зустріти. Малоймовірно, аби Міцкевичеве гостро негативне зображення Петербурга мало який-небудь вплив на Шевченків «Сон», як то часто твердиться. Обидва поети почувалися чужинцями в осерді царської влади, і їхні взаємини з російськими імператорами були подібні. Одначе тональність Міцкевичевого вірша про Петербург цілком відмінна від Шевченкового «Сну». У Міцкевича – жалібний протест, у Шевченка – сатира, що послуговується зумисне вульгарними барвами. Шевченкові «байронічні поеми» набагато ближчі до російської традиції «байронічних поем» (чудово схарактеризованої В. Жмуринським), ніж до поем Міцкевича.

Не було би пощо й зупинятися на бракові збігів у двох цих поетів та невиразному характері Міцкевичевого впливу на Шевченка, якби не те, що такий вплив безперечно існує – хоча й є обмеженим.

Єдиний з усіх Шевченкових творів, у якому вплив Міцкевича поза сумнівом, – то «містерія» «Великий льох» (1845). Найправдоподібніше, власне Міцкевичеві «Дзяди» наснажили Шевченка до написання твору в цьому типово романтичному жанрі. Навряд чи випадає ставити питання про вплив «містерій» російських, що відзначаються цілком відмінною проблематикою й відсутністю фольклорних джерел («Духи Шекспіра» та «Ізгорський» Кюхельбекера, «Останній день» Печеріна, спародійований Достоєвським у першому розділі «Бісів», залишилися недруковані). Але Шевченко взяв од польського поета лише зовнішню форму – драматичну, де дійовими особами є фантастичні персонажі (три душі, не допущені до раю, і три ворони-чаклуни) і навіть «лірники». Шевченка вочевидь привабив також філософічний злет Міцкевичевої думки та можливість виразити в символічній формі свою власну філософію української історії. Одначе цим і вичерпується подібність. Шевченкова містерія зводиться до філософії історії, до того ж вельми конкретної, – до оцінки окремих елементів історії України. Отож увесь вплив «Дзядів» обмежується запозиченням жанру.

До речі, «Великий льох» позначений впливом і іншого Міцкевичевого твору – «Книг»! Важко сказати, чи цей вплив – від прямого знайомства з «Книгами», а чи прийшов через посередництво Костомарових «Книг Битія» та деяких віршів харківських романтиків. У кожному разі, Шевченко почи-

нає з того самого образу, яким відкриваються українські та польські «Книги» – з образу України, що лежить у труні. Скориставшись мотивами деяких народних казок, Шевченко пов'язує «Україну, що лежить у могилі», з Великим Льохом. Це – домовина, де поховано свободу України. Якщо «москалі» розкопають її, це означатиме кінець для України. Ті ж таки москалі вже розкривають могили по Україні (тут, звичайно, натяк на археологічні роботи). Інший Шевченків вірш, датований цим самим періодом, – «Стоїть в селі Суботові...» – тематично зв'язаний з «містерією». Тут уже Великий Льох розташовано в Суботові, маєтку Богдана Хмельницького. Він міститься під церквою, котра є водночас і домовина. «...Сміються з України / Сторонниї люди!» (в українських «Книгах» до України застосовано євангельські слова про «камінь, єго же не брегоша зиждущії»). Але церква-домовина розпадеться –

...і з-під неї
Встане Україна.
І розвіє тьму неволі,
Світ правди засвітить,
І помоляться на волі
Невольничі діти.

Саме в цей період Шевченко – помітно відходячи від українських «Книг» в оцінці українського минулого та кладучи далеко різкіший, порівняно з «Книгами», акцент на сучасні йому соціальні проблеми (кріпацтво) – у низці поезій пов'язав здобуття «правди» з пробудженням релігійної, християнської свідомості серед слов'ян. Підкреслюючи неминучість боротьби на шляху досягнення «правди», він дещо відхиляється від «Книг», зате наближується до «Книг» Міцкевича. Здобуття «правди» пов'язується в нього з пробудженням релігійної свідомості точнісінько як у Міцкевича й Костомарова.

Комплекс ідей, пов'язаних з «Книгами», дається легко простежити у Шевченка починаючи від 1843 р., коли в його творчості вперше з'являється образ України, яка лежить у труні. Деякі поодинокі мотиви з «Книг» також часто повторюються. Передовсім це уявлення про запровадження верховної влади (подібно як і українські «Книги», Шевченко означує її словом «царі») – як про зраду Бога (пор. поему 1844–1858 рр. та вірш 1860 р., обидва під тим самим заголовком: «Царі»). Стверджується, що царська влада є «дурення Бога», пор. «Холодний яр» (1845). Як і українські «Книги», Шевченко вважає встановлення в Ізраїлі імператорської влади Божою карою («Пророк», 1848–1859). Цар підмінює Бога (в «подражанії» Осії, глава XIV, 1859). Встановлення «правди на землі», «правдивого святого закону» («Холодний Яр», 1845) є справою боротьби. І майбутнє уявляється Шевченкові як той пожаданий час, коли «встане правда на сім світі» («Чигрине, Чигрине!», 1844). Він сподівається побачити «сонце правди» (1844). Перекладаючи псалми (1845), Шевченко ввів у тексти чимало вельми сміливих змін. У цих перекладах також знаходимо ті самі вирази:

Бог нам верне волю,
Розіб'є неволю (Псалом 50)
Встань же, Боже, суди землю (Псалом 81)
Бог кара неправих,
Правим помагає (Псалом 149).

Знаходимо їх і в оригінальному творі з молитовним закликом:

Ми віруєм Твоїй силі
І слову живому.
Встане правда! Встане воля!
І Тобі одному
Поклоняться всі язики
Во віки і віки.

«Кавказ», 1845

Одразу ж спадають на гадку заклики в біблійному стилі з «Книг» Міцкевича й Костомарова. А в поемі «Іван Гус» (1845) Шевченко знаходить місце для слов'янофільських формул із українських «Книг». Власне ці повтори (їх можна було б цитувати ще і ще) формулювань та ідей з українських «Книг» навели одного дослідника (М. Марковського, 1924) на припущення, ніби Шевченко відігравав вирішальну роль в укладанні «Книг Битія». Насправді факти засвідчують зовсім інше. Шевченко поділяв багато висловлених у «Книгах» думок (а декотрі, найправдоподібніше, з цього-таки джерела й перейняв), і вельми вірогідно, що тоді-таки, чи навіть раніше, познайомився він і з «Книгами» Міцкевича. Саме Шевченкова поезія була засобом бодай часткового збереження ідеології Кирило-Мефодіївського братства в національній свідомості певних кіл української інтелігенції.

Схоже, що тільки раз згадав Шевченко Міцкевича. В повісті «Художник» (1856) один із героїв знаходить у петербурзькій книгозбірні померлого польського студента всього лише дві польські книжки: Лелевеля і «крихітний томик Міцкевича».

6

Після арешту кирило-мефодіївців аж до кінця правління Ніколая І (1855) українська література тільки й могла знайти собі пристановище, що в кількох провінційних виданнях. У 1861–1862-му рр. було дозволено до друку журнал «Основа». У роботі над ним навіть брали участь декотрі колишні члени Кирило-Мефодіївського братства. Шевченка серед них уже не було (він помер 26 лютого 1861 р.). Решта братчиків уже відійшли – в різних напрямках – від власної ідеології сорокових. До них належав і Костомаров, і це про нього оповідають, начебто у ті роки він полюбляв уряди-годи декламувати вірші Міцкевича й Шевченка. Найактивнішим в «Основі» був П. О. Куліш (1819–1897). Після арешту його вислано в провінцію. Замість стати професором

славістики, він зробився письменником (писав як по-російському, так і по-українському), вченим – фахівцем у різних ділянках історичної науки, публіцистом, а також – по смерті Шевченка – поетом. Власне, вірші російською та українською мовами він писав і раніше, але саме на п'ятдесяті, добу розквіту його прози, припадають його знані заняття іноземними літературами. У ці роки, одначе, згадки про Міцкевича подибуємо в його творчості хіба принагідно, між іншим. Поет Міцкевич «важніший, ніж Потоцькі й Радзівілли» (мова йде про польську історію). Зроблені Кулішем переклади Міцкевичевих балад з'являються друком в «Основі» поряд із його першими поетичними творами. Це балади «Світязянка» («Русалка», Основа, ч. 9, 1861), «Татове повернення» («Чумацькії діти», Основа, чч. 11–12, 1861) та «Романтичність» («Химери», Основа, ч. 10, 1861). Перші дві вийшли дещо українізовані. Випущено назву «Світязь», батько в «Татовому поверненні» виявляється українським чумаком. Перший вірш скорочено (знято прикінцеві слова Русалки – дві строфи), другий подовжено коштом включення двох строф напочатку. Міцкевичеві рівні за довжиною рядки замінено нерівними (по дванадцять і дев'ять складів у «Русалці», по вісім і шість у «Чумацьких дітях»), що було більш притаманно українській та російській романтичній традиції. Окремі вирази замінено на вживані в українських народних піснях («місяць» стає «срібнорогим» тощо). Проте навзагал переклади непогані, хоч їм бракує головної позитивної риси Кулішевих поезій – вміння ясно і з блиском формулювати думку. Інакше кажучи, ці балади – не на рівні Кулішевого таланту. Тож і були вони хутко й небезпідставно забуті. Інша справа переклад «Романтичності». Тут прикінцеві рядки відлунюють засадничими поняттями Кулішевої філософії. Мова йде про його світогляд, що зостався романтичним таки до кінця життя і був прив'язаний до поняття «серця» як духовної глибини, де таїться все сутнісне й вартісне в людині. Відповідно й вибір для перекладу саме «Романтичності» був невипадковий. Доволі недоречний заголовок «Химери» не виявляє іронічного ставлення до теми твору. Навіть тут Куліш «українізує»: Ясь перетворюється на Гриця. А «серце» вводиться автором навіть у слова дівчини:

Я Грицеву душу
Своїм серцем бачу...

Одначе останні рядки відтворені не вельми успішно (це саме стосується, до речі, й пізніших перекладів):

Ти у небо прозираєш
І в землю глибоко,
А без серця в чуже серце
Не заглянеш оком.

Цей переклад також не здобув у читачів прихильності. Можливо, саме ці кінцеві рядки «Романтичності» дали Кулішеві підґрунтя для нескінченних

подальших варіацій на тему «пізнання серцем», особливо численних у першій збірці його поезій, «Досвітки» (1862):

Віщуванням новим моє серце б'ється...

Моє серце... ...
дорогу мою темну
Світом освітило.

Вложи в неї (поезію), моє серце,
Високії думи.

Чує серце, чує – не вміє сказати.

Нехай всяке мляве
Серце стрепенеться –
І новою, здоровою
Думою заб'ється...

Подібних висловлювань, без перебільшення, десятки. Можна на них натрапити також і в пізніших поетичних збірках Куліша, хоча й рідше. Не зайве було б звернути увагу і на зв'язок між образом серця та «правдою», котра «живить» серце «як *свята, небесна* сила». Зустрічаємо в Куліша також і образ України, що лежить у домовині, та її воскресіння (навіть у збірці «Хуторна поезія» 1882 р.).

Діяльність третього кирило-мефодіївця, О. Навроцького (1823–1902), так само пов'язана з поезією Міцкевича. В ті ж таки роки (1859–1861) він опублікував переклади поезій «Люблю я!», «Панич і дівчина», «Рибка», «Розмова», «Коханець Марилі», «Романтичність», а в 1865 р. переклади «Фариса» та «Оди до молодості». Одначе досить добрі вірші Навроцького (котрий, поза кількома українськими поетичними творами, друкувався також і по-російському) випадає віднести радше до адаптацій, ніж до перекладів. Приміром, вісім рядків з «Оди» (починаючи від слів «Гей! Рамено до рамена!») передано наступними:

Станем, браття, враз та щиро
За святеє діло
Та укупі огорнемо
Цілу землю сміло!

і т. д. – всього шістнадцять рядків, що відтворюють хіба що *окремі* думки оригіналу. В своєму перекладі «Фариса» Навроцький узагалі не зважає на ритм – його робота є кроком назад у порівнянні з тією, що зробив Боровиковський! А все-таки і адаптації, й неточні переклади, і, зокрема, вибір для перекладу «Романтичності» й «Оди до молодості» свідчать – як і Кулішеві переклади – про те, як високо цінували колишні братчики Міцкевича-поета і, не менше, – Міцкевича-ідеолога.

З нових поетів, що друкувалися в «Основі», Степан Руданський (1834–1873), згодом автор сатиричних та гумористичних віршованих творів, розпочав свою літературну діяльність баладами, в яких легко чується відлуння Міцкевичевих. Але за змістом балади Руданського можуть бути без жодних зусиль витлумачені на ґрунті української фольклорної традиції. Відомо тільки, що Руданський змолоду добре знався на польській поезії, спеціально на творчості Міцкевича. В пізніші роки йому, звичайно, був куди ближчим Кондратович (псевдонім Сирокомля).

7

Неухильний та неперервний розвиток української літератури після 1860-го р. був пов'язаний з переходом до реалізму; ба більше – то був майже виключно вузький народницький реалізм. Українська література обмежувалася рамками суто «вкраїнських тем». До того ж і ця тематика зводилася до зображення лише сучасного селянства та національної боротьби сімнадцятого століття. Так, по суті, були поновно відкинуті широкосяжні літературні плани романтиків. Міцкевич і далі належав до авторів, яких вряди-годи перекладалася, але навзагал до нього – поета минулої доби – рідко хто ставився поважно.

М. Старицький (1840–1904) був, либонь, єдиним визначним поетом доби реалізму, серед чиїх творів знаходимо переклади з Міцкевича. Переклади Старицького становили одну із спроб розширити тематичні обрії української літератури. Одначе, як чимало «реалістів» того часу, Старицький цінував насамперед зміст літературного твору. Його переклади включено до двотомника «З давнього зшитку. Пісні та думи» (Київ, 1881–1883). Вже сам заголовок тут звучить як перепросини за певну невідповідність тематики «зшитку» до «потреб сьогодення». Левова частка збірки віддана Кондратовичу й російським поетам. З Міцкевича натомість перекладено чотири вірші, в тому числі «Сон», «Чати» й «До Німану». Це знов-таки не переклади, а радше переспіви, часом удвічі довші за оригінал («Чати»). Обсяг зростає коштом простих повторів та синонімії, без належного адекватного інтересу до форми й стильових особливостей оригіналу. Розуміється, Старицький відмовився від «українізації» перекладених поезій. Зате прагнув, як і в усіх своїх творах, розширити словник, а з тим і тематику, шляхом витворювання неологізмів.

Переклади Старицького спонукали Костомарова написати статтю («Вестник Европы», ч. 2, 1882), в якій він, виступаючи з точки зору новоприйнятого народницького реалізму, заявив, нібито переклади (зокрема і з Міцкевича) не надаються до вжитку українському читачеві. Втім, в одному аспекті Костомаров мав слушність у своїх заввагах. *Неологізми* в перекладах творів, написаних в оригіналі «нормальною» літературною мовою, дають читачеві

цілком хибне уявлення про характер оригіналу. Зроблені Старицьким переклади з Міцкевича критикував також Іван Франко (в петербурзькому польському журналі «Край», ч. 46, 1885) за «непотрібні додатки» до оригіналу, з яких видно зусилля «ремісника».

Тільки поети доби пізнього реалізму, не чужі багатьом віянням «модернізму» та зацікавлені найновішою західноєвропейською літературою, спромоглися віджививи в Україні певний інтерес до Міцкевича. Мова про Лесю Українку (Косач, 1871–1913) та Івана Франка (1856–1916).

Леся Українка розпочала свою поетичну діяльність перекладом з «Конрада Валленрода» («Вілія...», тобто пісня Нальбана; опубліковано в «Зорі», ч. 10, 1887). Тут, як і у випадку харківських романтиків, бачимо, що увагу перекладачки скеровано на докладне відтворення поетичної структури так само, як і змісту. Є, правда, незначні відхилення від одинадцятискладового рядка оригіналу, проте характер римування збережено точно. Навіть власні Міцкевичеві рими залишено без змін скрізь, де це можливо. П'ятнадцятилітня поетеса зробила один з найкращих перекладів Міцкевича! Втім, попри ту обставину, що він був один із перших поетів, якими захоплювалась Леся Українка, його вплив на її оригінальну творчість виявся відносно незначним. Можна його завважити насамперед у її вірші «На мотив з Міцкевича» (написано в 90-ті рр.). І мотив, і рефрен тут узяті з вірша «Непевність». Відтак слід назвати два цикли кримських поезій, «Кримські спогади» (дванадцять віршів 1891 р.) та дещо менше позначені Міцкевичевим впливом «Кримські відгуки» (сім поезій 1897 р.). У першому циклі є вірш із Міцкевичевим заголовком «Тиша морська» і три сонети, присвячені Бахчисараю. І в цих, і в деяких інших віршах циклу знаходимо розрізнені ремінісценції з «Кримських сонетів». Навряд чи випадає вважати їх свідомо задуманими, а однак вони свідчать, що поетеса тримала в пам'яті сонети Міцкевича. Вплив «Кримських сонетів» помітний і в другому циклі – в деяких поворотах фрази, що мусили несамохіть зринути в пам'яті авторки. Одначе в тому, що становить найцінніший внесок Лесі Українки в українську літературу – в її драмах, годі шукати яких-небудь ремінісценцій з Міцкевича.

Міцкевич відіграв істотну роль у долі найвизначнішого українського галицького поета Івана Франка. Цей учений, журналіст і поет часто згадує Міцкевича в своїх статтях. У 1885 р. він видрукував короткий фрагментарний огляд перекладів з Міцкевича в українській літературі (в польському журналі «Край», цитовано вище). Франко був одним із перших українських соціалістів у Галичині, і його «політична неблагонадійність» завдавала йому чимало клопоту. Але одна стаття про Міцкевича відіграла в його кар'єрі роль не менш радикальну. У дев'яностих роках Франко співпрацював з польською газетою «Кур'єр Львовскі». 1896-го року він опублікував у віденському журналі «Ді Цайт» (1896, ч. 136) статтю під заголовком «Der Dichter des

Verrathes»*. «Поетом зради» був Міцкевич! Підставою для такої характеристики став «Конрад Валленрод»; Франко побачив в ідеалізації образу Конрада «фальшивий, хибний прийом» – «героїзацію зради». Особливе обурення польської громадськості викликало те місце в статті, де Франко віщує полякам сумну долю: «...Сумно стоїть справа з нацією, котра уважає такого поета без застереження своїм найвищим національним героєм і пророком та годує щораз нові покоління отруйними творами його духу». Шквал обурення не обмежився самими газетними статтями. Проти автора була скликана демонстрація у Львові, і він змушений був відмовитися від співпраці з польською пресою. Психологічну загадку, задану німецькою статтею про Міцкевича, не допомагають розв'язати ні знана Франкова любов до парадоксальних формулювань – пор. його «Не люблю Русі», себто України, і вірш на цю ж таки тему, «Сідоглавому», опублікований у збірці «Мій Ізмарагд» (1898), – ані тогочасні політичні події. Сам Франко покликається якраз на ці події (вибори 1897 р.) як на такі, що спровокували його статтю у віденському виданні. Схоже, схильний був розглядати власну формулу «поет зради» як спрямовану не супроти Міцкевича, а проти тодішніх галицько-польських політиків. Проте Франкова поема «Похорон», котра з'явилася в світ 1898 р., ставши своєрідною відповіддю на проблему «валленродизму», проливає цілком інакше світло на авторове ставлення до цієї проблеми (термін «валленродизм» уживався і Франком, і поляками, що вели проти нього полеміку). Прикметно, що герой «Похорону» носить ім'я Мирон – це один із літературних псевдонімів самого Франка. Миронова зрада подвійна: він зраджує і народ, що був довірився йому в ході повстання, і переможців, на чию сторону перейшов. Народ він залишив у ту хвилину, коли перемогу було майже здобуто. На той час поразка здавалась йому ліпшим виходом, ніж перемога. Навряд чи доречно зараз зупинятися на складному концептуальному змісті доволі слабкої поеми, в якій надто велика роль відводиться риториці довгих промов героя та його нових союзників. Варто б, однак, зазначити, що в якийсь, не цілком для нас очевидний спосіб ця поема є «автобіографічною» і пов'язана з явно міцкевичівською темою.

Навряд чи варто спинятися на кількох зроблених Франком перекладах з Міцкевича (до того ж малоприступних – за браком повного зібрання Франкових творів); маємо тільки відомості, що ним перекладено, зокрема, «Санкт-Петербург» (із «Дзядів»), «До друзів-москалів», «Чати», «До матері-польки» та «Ордонову редуту». У своїй перекладацькій творчості Франко не завжди керувався чистим поетичним натхненням – був то радше акт культуртрегерства, яким поет прагнув розширити літературні обрії українського читача.

Трагедія останніх років Франкового життя, що пройшли під ненастанною загрозою нервового зламу, несподіваним чином знову пов'язала його з Міцке-

* Поет зради (*нім.*).

вичем. У 1912-му р. зринула вість, ніби Франко відкрив доти невідомий твір Міцкевича. Новина видавалася гідною віри, йшлося-бо про вченого, славного і як невтомний досліджувач архівів. Гай-гай! Франко опублікував кілька текстів, що їх навіяв йому «дух Міцкевича» – і які з поетичного погляду виявились куди нижчі і Франкового, і Міцкевичевого рівня. Але навіть цей сумний епізод із життя українського поета свідчить, що з Міцкевичем – байдуже, як із духовним другом чи ворогом – він був глибоко й сокровенно споріднений.

8

У радянський період Міцкевич несподівано набув для української літератури нової актуальности завдяки перекладам одного з найвидатніших сучасних українських поетів Максима Рильського (нар. 1896). Зроблений Рильським переклад повного «Пана Тадеуша» вийшов друком 1929-го р. й був перевиданий за кордоном у 1934. У Радянському Союзі друге видання з'явилося 1951-го р. Важко передати словами враження, яке справляє висока якість перекладу. Він геть позбавлений будь-якого роду українізації, а також того широкого вживання полонізмів і діалектизмів, що робить важким для сприйняття деякі російські переклади, як і давніший (1874-го р.) український (припинений на першій книзі). Він поєднує граничну точність – і максимально можливу формальну відповідність оригіналові. Ясна річ, якщо звернемось до деяких знайомих уривків з польського тексту, то побачимо, що перекладач вимушено залишився на рівні нижчому, ніж оригінал. Ідіоми нерідко перекладаються коштом розширення тексту, і це послаблює їхню виразність. Кілька полонізмів виявились неуникненні; декотрі, правда, виправдані тим, що були в українському вжитку в мові сімнадцятого століття (кінцівка Горешкового «хоча й по куделі»). А в деяких місцях перекладач, замінюючи польські вирази їхніми начебто українськими відповідниками, порушив складне плетиво метафор та образів – приміром, образ лісу як затонулого міста (початок Книги IV) послаблений низкою таких словесних замінників. Але загалом, якщо читати український переклад поеми як оригінальний поетичний твір, він виглядає досконало. І безперечно належить до найліпших перекладів у слов'янських літературах – декотрі уривки вкарбовуються в пам'ять так само, як в оригіналі. Картина життя старопольського дідича викликає в українського читача чимало асоціацій з українським поміщицьким життям ще наприкінці дев'ятнадцятого століття. Можна з певністю припустити, що завдяки поетичним вартостям перекладу «Пан Тадеуш» здобуде любов українського читача незгірш од багатьох оригінальних зразків української поезії.

Одначе «Пан Тадеуш» не єдиний переклад Рильського. В збірнику українських перекладів «вибраних творів» Міцкевича, що нині готується до друку

(останнє приступне мені видання з'явилося 1946-го р. й було перевидане в 1948-му), перу Рильського належать переклади низки балад («Чати», «Рибка», «Пані Твардовська»), кількох сонетів, усіх «Кримських сонетів», «Над чистою великою водою», фрагментів з «Валленрода», «До приятелів-росіян» і фрагмента з «Дзядів» (чотирнадцять рядків з «Пам'ятника Петру Великому»). Найліпші, либонь, переклади сонетів. Їх зроблено із збереженням формальних особливостей оригіналу, а подеколи навіть із збереженням ритму. Політичні поезії вийшли найслабше: риторичний пафос не належить до сильних сторін Рильського. Більше того: він змушений був – імовірно, внаслідок політичних обставин – послабити звучання деяких положень. У кожному разі, завдяки перекладам Рильського бодай сонети твердо увійшли в українську літературу.

В оригінальних поетичних творах Рильського відлуння Міцкевичевої поезії та прямі на нього посилання частіші, ніж у будь-якого іншого українського поета. Враження таке, наче в ході писання Рильський постійно мав перед собою Міцкевича. Щоправда, в ранній поемі «Чумаки» (1923) він заявляє, що нині було б «кепським смаком» співати «про Довейка та Домейка». А проте вже наступного, 1924-го, року присвячує поему «Човен», у якій викладає свою «філософію творчості», «пам'яті найбільшого епічного поета нових часів – Адама Міцкевича». У збірці «Де сходяться дороги» знаходимо вірш під назвою «І знов «Тадеуша» я розгорнув» (1929). У 1936 р. з'являється цикл кримських поезій «Море і солов'ї», в якому помітне відлуння «Кримських сонетів». У деяких віршах (є серед них і сонети) навіть згадується Міцкевич. У віршованому оповіданні «Любов» (поч. 1936) серед героїнь світової літератури, ясна річ, згадано й Зосю. У вірші «Великий перегук» згадані Міцкевич і «трибуна народів». Для Рильського поляки – «сини Міцкевича, Словацького, Шопена» («До поляків», 1941). В автобіографічній поемі «Мандрівка в молодість» авторові навертається на гадку Янкель із «Пана Тадеуша», і друг юності (поляк) споминає йому за Міцкевичів романтизм. Самозрозуміло, Рильський пам'ятає про Міцкевича в Петербурзі: «Ленінградські нариси», 11, 1946. Нарешті, після поїздки до Польщі Рильський пише вірш «Перед пам'ятником Міцкевичу у Варшаві». У Вроцлаві ним написано вірш «Міцкевич – Пушкін», де Міцкевича протиставлено Бодлерові, Верленові й Рільке (1950). Нерідко натрапляємо у віршах та поемах Рильського на міцкевичівські вирази: степ – то «сухий океан» («Чумаки», I, 6), у «Мандрівці в молодість» (Пролог) з'являється «птах малого льоту» тощо.

На жаль, подібне ставлення до Міцкевича в Радянському Союзі неминуче має і свою негативну сторону. 1949-го року Рильський опублікував статтю про Міцкевича, в якій, поміж цінних завваг про його поезію та свідчень ґрунтовної з нею обізнаності, стилізував Міцкевича в дусі «радянської сучасності» – з неодмінними цитатами з Горького, Луначарського, ба навіть Маркса й Леніна. Цю статтю не раз передруковано в зібраннях творів Рильського.

Крім того, Рильський вступив у «поетичну полеміку» з Міцкевичем. Саме звідси, згідно з твердженням самого автора, походить його поема «Марина» (закінчена 1932 р.). Це епос із життя польських землевласників в Україні (пор. поодинокі полонізми та імена й прізвища героїв: Людвік, Генрік тощо). Тему, ба й ім'я героїні Рильський запозичив од Шевченка. Поема являє собою трагічну історію селянської дівчини, що була силоміць узята в наложниці до польського пана, а згодом стала учасницею селянського повстання. Щокрок натрапляємо тут на ремінісценції з Міцкевича, і то не лише з «Пана Тадеуша», а й, наприклад, з «Фариса». Біографія пана Людвіка нагадує біографію Ржевуського (на чию честь написано «Фариса»), – і Рильський просто повторює Міцкевичів твір. Інший герой поеми, пан Генрік, молодий радикал і «якобінець», змальований у карикатурному стилі, що приводить на гадку карикатурний образ романтика в «Панові Тадеуші». Деякі сцени викликають у пам'яті відповідні місця з «Пана Тадеуша»: ось вечір у Сопліц, ось опис лісу (і з таким самим звертанням до дерев), ось опис корчми; вечірній «концерт» жаб у ставку згадується двічі (в польській літературі ця сцена зустрічається вже у Збігнєва Морштина). Навряд чи випадає вважати цю поему «виконанням соціального замовлення» з боку Рильського. А однак ремінісценції з Міцкевича вряди-годи справляють на читача прикре враження. «Поетична полеміка» з «Паном Тадеушем» приводить на пам'ять такі, досить малопривабливі, сторінки історії російської літератури, як писаревську «критику» «Євґенія Онєґіна» чи протест Горького проти інсценізації «Бісів» Достоєвського.

Микола Бажан, інший визначний сучасний український поет, часто послуговується образами Міцкевича (Конрад Валленрод, Гражина), змальовуючи воєнні дії в поемі «Данило Галицький».

Інші нові українські переклади поетичних творів Міцкевича не надаються до порівняння з перекладами Рильського. Серед перекладачів – М. Пригара («Світязь», «Світязянка», байки, низка ліричних поезій), Гаїна Коваленко («Романтичність», «Політ»), М. Терещенко («Гражина»), М. Стельмах («Пісня вайделота» з «Конрада Валленрода»), а також такі відомі імена, як А. Малишко («Лілеї») та К. Герасименко («Фарис»). Переклад «Фариса», в якому успішно відтворено ритм оригіналу, варто відзначити окремо – як і дещо із зробленого Пригарою. Усім новим перекладам притаманне прагнення якомога повніше зберегти формальні особливості оригіналу. Також характерно, що часом перекладачі воліють відмовитися від передання якихось частин оригіналу, аби не руйнувати цілісного враження невдалим рядком. Так, Малишко, перекладаючи «Лілеї», просто випускає перші два рядки:

Zbrodnia to niesłychana.
Pani zabija pana...

і навіть уживає полонізм, якого немає в Міцкевича. У кожному разі, нові переклади Міцкевича таки вперше здатні дати українському читачеві докладніше уявлення про польського поета. І годі було б вимагати від них більше, ніж узагалі може дати переклад поетичного твору: traduttori – traditori*.

* Перекладач – зрадник (*італ.*).

ВПЛИВ ФІЛОСОФІЇ ШЕЛЛІНҐА (1775–1854) В УКРАЇНІ

У першій половині XIX ст. філософія Шеллінґа мала значний вплив у всіх культурних країнах Європи. Не завжди легко визначити чіткі межі цього впливу, позаяк, окрім творів самого Шеллінґа, велику роль у поширенні його філософії зіграли численні послідовники, популяризатори і, нарешті, письменники та поети. Крім того, Шеллінґ, розроблюючи різні філософські питання, підкреслював особливу важливість передусім першого з них, а потім усіх інших. Так, ми часто зустрічаємось з твердженням істориків філософії, що Шеллінґ створював окремі філософські системи одну за одною, однак це не відповідає дійсності[1].

Серед філософських питань, яким Шеллінґ приділяв особливу увагу в різні періоди своєї творчості, деякі мали певний вплив в Україні: у першу чергу – філософія природи (натурфілософія), якій Шеллінґ присвятив свої ранні праці (розпочаті 1797 р.); потім іде естетика, що знайшла свій відбиток у творах, написаних після 1800 р., а надто в «System des transcendentalen Idealismus»*, і, нарешті, філософія історії, якій Шеллінґ не присвятив окремої роботи.

Переважно через посередництво послідовників Шеллінґа, у зв'язку з поширенням його філософії природи, пропагувалися погляди Шеллінґа на проблематику «психологічної школи». Погляди представників цієї школи Шеллінґ, безперечно, поділяв, але не присвятив цьому спеціальної роботи.

В Україні не знайшли свого відгуку такі суттєві частини його системи[2], як філософія релігії та філософія свободи, останній з яких Шеллінґ присвятив

---

[1] У січні 1796 Шеллінґ задумав програму визначення всіх наступних тем своєї філософської системи. Див.: *Rosenzweig F.* Das erste Systemprogramm des deutschen Idealismus. – Гайдельберґ, 1917.

[2] Детальний виклад психологічної концепції Шеллінґа у зв'язку з його філософією зроблено в книзі: *Knittenmeger H.* Schelling und die romantische Schule. – Мюнхен, 1929.

* Система трансцендентального ідеалізму (*нім.*).

свою найфундаментальнішу роботу – «Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freichet»* (1809).

Наше завдання полягає не в тому, щоб аналізувати та оцінювати філософію Шеллінґа. Хочу тільки зауважити, що минуло вже багато часу відтоді, коли велика частина Шеллінґової філософської системи наштовхувалася на спротив або сприймалася з іронією. Однак його естетика майже ніколи не втрачала свого авторитету. «Психологічна школа» Шеллінґа впровадила в психологічну науку концепцію «підсвідомого», і З. Фрейд, наприклад, посилався у своїх працях на представників цієї школи як на своїх попередників (Г. Г. фон Шуберт, К. Г. Карус). Звичайно, найбільш туманна частина Шеллінґової філософії, його філософія природи, не відповідає сучасним поглядам природничих наук, але вже на початку XX століття більшість учених-природознавців відзначали, що основні ідеї філософії природи Шеллінґа позитивно вплинули на розвиток природознавства. Це плідні ідеї: ідея єдності природних сил та ідея еволюції. Один із тих, хто встановив закон збереження енергії, доктор Дж. Т. Мейер, виходив з основ філософії Шеллінґа, а ряд попередників Дарвіна, що їх він сам згадує в історичному огляді третього видання «Походження видів», також були шеллінґіанцями. Послідовники Шеллінґа заклали основи електрохімії і зробили низку відкриттів у галузі електрики та магнетизму (Ерстед). Ідея єдності хімічних процесів в органічній і неорганічній матерії належала Шеллінґові ще до появи органічної хімії як науки. Один сучасний хімік навіть вбачає у Шеллінґові предвісника ідей Ейнштайна. Усе це, звичайно, тільки демонструє плідність фундаментальних ідей філософії природи, але ні в якому разі не служить підтвердженням їхнього конкретного змісту[3].

Філософія Шеллінґа і заснований на ній «філософський романтизм» мали велике значення для розвитку національних рухів у XIX ст., зокрема серед слов'ян. Гердер і Геґель, що мали в цьому процесі також великий вплив, доповнили Шеллінґа[4].

* * *

Філософія Шеллінґа отримала свого представника в Україні одночасно з заснуванням першого Українського університету в Харкові в 1804–1805 рр. Німецького філософа Й. В. Шада (1758–1834) було запрошено до університету на посаду професора філософії, і він викладав там до 1818 р., коли його звільнили і навіть вислали з країни. Протягом свого перебування в Харкові Шад опублікував дві книги (латиною): «Логіка» і «Основи природного пра-

---

[3] Див. напр.: *Valden P.* In the Symposium Romantic. – Тюбінген, 1948.

[4] Див. *мої* книги «Нариси з історії філософії на Україні» (Прага, 1931) і «Геґель в Росії» (Париж, 1939, с. 56, 130–131).

* Дослідження про сутність людської свободи (*нім.*).

ва». Хоча Шад був послідовником Фіхте, він став і прихильником Шеллінґа в галузі філософії природи, якою Фіхте не цікавився, викладаючи в Єнському університеті. На цьому предметі Шад докладно зупиняється у своїй «Логіці». У його викладах неодноразово повторюються фундаментальні ідеї філософії природи Шеллінґа. У всій природі і в кожній людині діють антиподи, «полярні сили», які набувають різноманітних форм на кожній стадії розвитку. Поза безперервною боротьбою цих протилежних сил у світі нічого не трапляється. Уся природа – один цілісний організм. Ми також знаємо, що Шад у своїх лекціях звертався до філософії Шеллінґа і наполягав, щоб студенти її вивчали[5].

Діяльність Шада виявилася плідною в багатьох аспектах. Крім цього, Шад розбудив інтерес до філософії у студентів, які опублікували одинадцять філософських робіт, що було незвичайним для Росії того часу. Шість із них – дисертації латиною, а решту написано російською мовою: серед цих творів – два підручники з логіки, підручник з психології і книга з естетики[6]. Шад цікавив своїх факультетських колег філософською проблематикою: збереглися чотири академічні доповіді на філософські теми періоду його викладання, дві з них навіть своїми назвами пов'язані з філософією природи Шеллінґа[7].

Наступником Шада був його студент Андрій Дудрович (1782–1830) з Підкарпатської Русі, який очолював кафедру філософії до своєї смерті в 1830 р. Він був ортодоксальним шеллінґіанцем, але надрукував тільки дві статті, одну з них присвячено популяризації психології Шеллінґової школи.

Деякі інші українські послідовники Шеллінґа залишили помітний слід в історії природничих наук, філософії та літератури. Перший серед них – Данило Кавунник-Велланський (1772–1847), син ремісника-козака з Борзни. Він навчався у Київській Академії і в Медичній Акдаемії в Санкт-Петербурзі; у 1801–1805 рр. відвідував лекції самого Шеллінґа в Єні, а пізніше у Вюрцбурзі. Після повернення в Росію Велланський посідав місце професора фізіології в Медичній Академії в Петербурзі до 1836 р. Незважаючи на те, що його лекції зажили доброї слави і він надрукував кілька книг та перекладів, присвячених значною мірою філософії природи і частково теоретичній філософії, його вплив був незначний. Тільки в 20-х роках він зав'язав стосунки з російськими романтиками Москви й Петербурга. У його книгах розглядається філософія природи Шеллінґа, використовуються також твори німецьких

---

[5] Є численні дослідження про Шада, наприклад: *Зеньковский В.* История русской философии. – Т. І. – Париж, 1948. – С. 125.

[6] Дивись загальну бібліографію цієї літератури в моїх нотатках у *Zeitschrift für slavische Philologie*, 1933, p. 380.

[7] *Шпет Г.* Очерк развития русской философии. – Т. І. – Петроград, 1922. – С. 116.

романтиків Г. Стеффенса і Л. Окена. Загалом Велланський характеризує філософію Шеллінґа як відродження платонізму[8].

Яків Кайданов (1799–1856), походженням з Лохвиці, вчився, як і Велланський, у Київській Академії та Петербурзькій Медичній Академії, від 1803 р. по 1807 р. – у Відні, після чого до 1831 р. співпрацював із Велланським у Медичній Академії – викладав ветеринарні дисципліни. Кайданов видав лише одну філософську книгу латинською мовою з дивною назвою «Tetraktus vitae»* (1813). У ній він, спираючись на філософію Шеллінґа, дає, за свідченням фахівців, дуже цікаву теорію еволюції органічного світу. Цей твір, очевидно, не мав впливу на сучасників, хоч і дістав співчутливий відгук одного з німецьких шеллінґіанців Карла Бурдаха (1776–1849)[9].

Більшим успіхом позначені твори українського автора, історика та історика літератури Михайла Максимовича (1804–1873), який почав свою кар'єру як професор ботаніки в Московському університеті. Його праці з ботаніки (три книги, написані в період з 1827 по 1831 рр.) значною мірою присвячені класифікації рослин з погляду філософії природи і є, за оцінками фахівців, визначними в науці. Викладацька кар'єра Максимовича в Московському університеті (1827–1834) була частково присвячена поширенню філософії природи Шеллінґа. 1833 року Максимович публікує першу в Росії популярну книгу з природничих наук – «Книгу Наума про Великий Світ Божий», у якій, щоправда, філософські мотиви посідають незначне місце. Того ж року Максимович публікує брошуру «Роздуми про природу», в якій коротко викладає основні концепції філософії Шеллінґа. 1834 року Максимович стає професором і ректором щойно відновленого Київського університету, що його він залишає в 1845 р. Останній період життя Максимович присвятив праці у галузі української історії, літератури та фольклору. Ця робота отримала високу оцінку. У деяких з творів цього періоду знаходимо ознаки шеллінґіанства. Крім того, Максимович зіграв певну роль у розвитку української літератури як видавець альманаху, як поет і, особливо, як перекладач Псалтиря українською мовою[10].

Прихильниками філософії Шеллінґа були також деякі викладачі ліцею Рішельє в Одесі, що став прототипом Одеського університету. М. П. Росберг (1804–1874), який викладав там у 1830–1835 рр., також опублікував у Одесі книгу, присвячену проблемам філософії мистецтва – викладові естетики

---

[8] Літературу про Велланського див. у Зеньковського у вищезгаданій книзі, с. 126, 130.

[9] Про Кайданова див.: *Райков Б.* Русские биологи-эволюционисты до Дарвина. – Т. I. – 1952. – С. 315–364.

[10] Щодо професорів, послідовників Шеллінга, див. мою книгу «Філософія на Україні. Спроба історіографії», Прага, 1926; *Дудрович*, с. 83, 87; *Міхневич*, с. 105, 111; *Гогоцький*, с. 107–109, 113, також «Геґель у Росії», с. 284–286, а також мої «Нариси...».

* Четвірка життя (*грецьк., латин.*).

Шеллінґа[11]. М. Кудрявцев (1802–1835) – професор математики у 1826–1835 рр., опублікував в Одесі переклад одного з творів Шеллінґа, присвячених філософії природи (1834), а також перекладав твори шеллінґіанців Шуберта і Стеффенса (1834 і 1835). Українець К. Зеленецький (1802–1858), професор літератури ліцею Рішельє у 1837–1858 рр., видав збірку статей «Спроба дослідження деяких теоретичних питань» (1–4, 1835–1836), у якій тлумачив філософію історії в дусі Шеллінґа і Гердера. Це тлумачення вплинуло на його сучасників, у тому числі й на Бєлінського. З 1839 р. професором у Ліцеї був Йосип Міхневич (1809–1885), випускник Київської Академії, автор «Спроби простого викладу філософії Шеллінґа» (1850).

Геґельянець С. Гогоцький (1813–1889) був професором філософії в Київському університеті. У своїх книгах з історії філософії та у філософському словнику (т. 4, 1872) Гогоцький подає критичний виклад філософії Шеллінґа.

Студент Велланського – Крістіан Екеблад (1806–1877), швед за походженням, у 1835–1870 рр. посідав місце професора і ректора ліцею в Ніжині (школи універсального типу). Його книга «Спроба психобіологічного дослідження здібностей людського духу» (1872) близька до психологічної школи Шеллінґа[12].

Відголоски філософії Шеллінґа зустрічаються у деяких українських школах пізнішого періоду. Особливо треба згадати про вплив Шеллінґа на філософію мови О. О. Потебні (1835–1891), одного з найвидатніших і впливових учених-лінгвістів і знаного дослідника українського фольклору. Правда, найімовірніше, Потебня опановував ідеї Шеллінґа через посередництво шеллінґових послідовників[13].

Також є підстави вважати, що широкі кола філософів-дилетантів вельми цікавилися філософією Шеллінґа. Наприклад, у двадцятих роках XIX ст. у Києві був популярним шеллінґіанець генерал Бегічев. Однак, загалом, зацікавленість філософією серед широких кіл української інтелігенції з'явилася пізніше, тільки в тридцятих роках XIX ст.

* * *

Зростанням інтересу до філософії характеризувався період появи перших українських романтичних націоналістичних гуртків у Харкові в 1830-х і в Києві у 1840-х роках. У Харкові група студентів зібралася навколо І. І. Срез-

---

[11] Згідно з фактами, що наводяться в книзі *Шпета*, с. 538, можна припустити, що книга *Росберґа* є тільки перекладом твору Шеллінґа *Über die Verhaltnis der bildenden Künste zu der Natur.*

[12] Екеблад також дав перший стислий виклад зоопсихології у своїй статті в «Журнале Министерства народного просвещения», 1839.

[13] Немає добрих досліджень про філософські погляди О. Потебні, порівняй: *Т. Райнов.* А. Потебня, Петроград, 1924.

невського (1812–1880), який пізніше став одним із найвідоміших істориків літератури і мови, але на той час він цікавився українським фольклором. До цього гуртка належали українські поети О. Шпиготський і Л. Боровиковський, поет, а пізніше професор літератури в Харкові та Києві А. Метлинський (1814–1870), поет і редактор українських народних пісень М. Костомаров (1817–1885), згодом професор історії в Києві (1846–1847) та Петербурзі (1861–1863), один із найвидатніших істориків України та Росії. У Києві також діяло Кирило-Мефодіївське братство, перша національно зорієнтована політична організація в Україні, до якої належали, окрім деяких київських студентів, професор Костомаров, український поет і вчений П. Куліш і великий український поет Т. Г. Шевченко. 1847 року всіх членів братства було заарештовано й суворо покарано, більшу частину їх заслано у віддалені райони, що тяжко вплинуло на життя братчиків[14].

Цікавим є те, що в обох випадках члени цих українських романтичних угрупувань більшою чи меншою мірою перебували під впливом професорів-шеллінґіанців.

У Харкові працював професор класичної філології Йоган Християн Кронеберґ (1788–1838). Він опублікував у Харкові кілька збірок статей філософського характеру[15], серед яких, безумовно, заслуговують на увагу дві розвідки з історії естетики, орієнтовані на естетику Шеллінґа, в яких Кронеберґ наголошує на великому значенні народної поезії, особливо в житті окремих націй. 1835 року Кронеберґ опублікував статтю «Щодо вивчення словесності»[16], у якій знаходимо цілу низку думок, що з'являються згодом у творах представників українського романтичного гуртка в Харкові, особливо у книгах Метлинського та Костомарова. Кронеберґ також наголошує на значенні поезії, і взагалі «слова» як у житті окремих осіб, так і цілих народів. Слово – це та фундаментальна форма, у якій проявляється інтелект і творчий дух людини. Кожна мова розвивається в тісному зв'язку з «власною землею і власним небом», тобто у зв'язку з ландшафтом кожної країни. Дух кожного народу виявляється в його історії, мистецтві, поезії та міфології. Поезія і фольклор щільно пов'язані з «духом» народу, його буттям, з його існуванням як народу. Кожна література «має злитися з мовою народу», позаяк у мові, якою розмовляє, відбивається його натура. У представників українського романтичного гуртка в Харкові, що навчалися в Кронеберґа й відвідували його лекції, маємо передусім високе поцінування значення «слова» і народної мови для існування нації, зокрема, думку про те, що література, написана народною мовою, є гарантією збереження нації; ця думка повторюється

[14] Про обидві українські групи див. мою «Історію української літератури».

[15] Книги Кронеберґа називаються Amalteya (I–II, 1825–26) і «Брошурки» (I–X, 1830–33), про Кронеберґа див. *Шпет*, с. 324–335.

[16] Об изучении словесности» в «Журнале Министерства народного просвещения», 1835, II, с. 253–289.

дуже часто в поезії Метлинського і Костомарова. У своїх останніх книжках з теорії культури та поезії (1839, 1843, 1850) Метлинський називає поезію, а надто народну поезію, «проявом вічних думок людського духу»; ця народна поезія глибинно пов'язана з життям, звичаями та історією кожного народу. Мова – один із найвагоміших засобів розвитку народу і навіть – запорука його самобутності, його існування[17]. Срезневський у своїх творах, присвячених фольклорові і написаних у 1830-х роках, відштовхується від думки, що народна поезія перебуває у внутрішньому зв'язку з історією народного життя та краєвидом країни[18]. І, нарешті, Костомаров написав дисертацію на тему «Історичне значення народної поезії» (1842), а згодом книгу «Слов'янська міфологія» (1847), де в дусі статті Кронеберґа містилися думки про значення міфології[19]. В усякому разі, Кронеберґ був якщо не єдиним, то, принаймні, одним із найзначніших натхненників українських романтиків у Харкові. Харківські романтики, можливо, вирішили писати національною мовою українського народу на підставі своїх власних ідей; ця рішучість, одначе, могла бути підтримана думкою їхнього вчителя про необхідність зв'язку кожної літератури з мовою народу.

У Києві певний вплив на членів Кирило-Мефодіївського товариства і, найімовірніше, на самого Костомарова справив Петро Авсенєв (1810–1852), професор психології Київського університету (1838–1844) і Київської Академії (1836–1850). Авсенєв – шеллінґіанець і значною мірою прихильник психологічної школи Шеллінґа[20]. Він перебував у тісних взаєминах зі студентами – членами братства, давав їм книги та спілкувався з ними на релігійні й філософські теми, забезпечував їх книгами. Вплив Авсенєва проявився в дусі християнського утопізму, яким була пройнята програма братства. Інтерес Костомарова протягом київського періоду свого життя до психологічної проблематики в дусі Шеллінґової школи пояснюється передусім впливом Авсенєва. Навіть якщо вважати, що Куліш і Шевченко прибули до Києва з усталеними філософськими й політичними поглядами, вони, незважаючи на це, не змогли не зацікавитися релігійно забарвленими політичними та соціальними поглядами Білозерського і Андрузького – своїх молодших товаришів по братству. Вплив християнського шеллінґіанства Авсенєва безумовно

---

[17] Див. книги Метлинського «О сущности цивилизации и значении ее элементов», 1839, «Об истинном значении поэзии», 1839, «Взгляд на историческое значение поэзии и прозы», 1850.

[18] *Срезневский*. Запорожская старина (вступ до І-го тому), 1833.

[19] Дисертація Костомарова «Об историческом значении русской народной поэзии», 1843, і «О славянской мифологии», 1847. Про світогляд Костомарова див.: *В. Петров*. Костомаров и Алина, 1928.

[20] Лекції Авсенєва з психології з'являлися на симпозіумі як «Сборник из лекций больших профессоров Киевской Духовной Академии», 1869, порівняй також *Шпет*, с. 186–93.

відчутний у Костомаровому творі «Книги буття українського народу», у чернетках утопічного роману М. Костомарова «Молодий пан Наталич» і в одній чудовій поемі Андрузького[21].

Давайте відновимо в пам'яті такі рядки з «Книги буття...», як «нема свободи без віри Христової», «релігія Христа дала світові новий моральний дух» тощо. Далі, Куліш також писав про Кирило-Мефодіївське братство, підкреслюючи есхатологічні моменти їхньої ідеології та характеру. Треба також зауважити, що в ідеології братства, безперечно, відбивається вплив Польщі (Міцкевич) і Заходу (Ламене).

* * *

Великою мірою філософські мотиви зустрічаються в поезіях Метлинського і Костомарова, значно менше їх у творах Шпиготського і пізніше у творчості харківського поета Петренка. Деякі з цих мотивів беруть свій початок безпосередньо у філософії Шеллінґа, а інші нагадують твори поетів-шеллінґіанців інших слов'янських народів (наприклад, у Д. Веневітінова, Є. Баратинського і Ф. Тютчева серед росіян; треба згадати, що філософська поезія Тютчева стала відомою тільки наприкінці 30-х років). Я можу тільки назвати деякі з цих мотивів[22].

Один із них – мотив ночі, що символізує для цих поетів глибину життя (порівняй *Шеллінґ*, Твори, I, IV, 278). Ми знаходимо цей мотив у творах Метлинського і Костомарова, а також у Боровиковського і Петренка.

Серед інших провідних мотивів поетів-шеллінґіанців – розуміння природи як живої істоти, що здатна існувати, лише безупинно знищуючи свої творіння (там само, I, III, 607); ідея неспроможності мистецтва, зокрема мистецтва слова, поезії, вичерпно висловлювати думку (там само, I, III, 628); і, нарешті, у поезіях Метлинського та Костомарова[23] постійно повторюється мотив трагічного характеру історичного процесу (там само, I, IV, 512, 598, гл. I, V, 287, 290). Можна навіть припустити, що концепція Шевченка про вирішальну роль «слова» у національному житті виникла не без впливу шеллінґіанців, з якими Шевченко зустрічався в Петербурзі. Ми навіть знаходимо деякі мотиви психологічної теорії Шеллінґа у Гоголя і Куліша.

Не випадково, що в поезії значну роль відіграло знайомство з романтичною поезією інших народів, особливо слов'янських; вже в 20-х – 30-х рр. знаходимо в цій поезії багато мотивів, що походять з філософії Шеллінґа.

---

[21] Чернетка роману Костомарова в журналі «Украина», 1924, 1–2, с. 121; поема Андрузького в «Записках Наукового товариства імені Шевченка», 1908, с. 181.

[22] Докладніше про це дивись у *моїй* «Історії української літератури».

[23] Див. *мою* статтю Tjutcev und die deutsche Romantik в Zeitschrift für slavische Philologie, 1924, с. 199–323 і мій огляд симпозіуму «Украина» в тому самому журналі, VII, 1930, с. 459–67.

ДУМКИ ПРО ШЕВЧЕНКА

(Естетичні та історично-філософічні фрагменти)

До кожного ювілею Шевченка щорічно з'являється досить велика кількість ювілейної літератури. І серед неї щороку поважне місце займають етюди, що роблять спроби зв'язати ім'я Шевченка з тим чи іншим моментом сучасності: або довести, що Шевченко наближається до тієї чи іншої *сучасної* політичної або суспільно-ідеологічної течії, або відшукати в Шевченка ті чи інші відповіді на *сучасні* проблеми й питання біжучого життя. Вже не раз і не один із видатних українських письменників або й політиків (починаючи з Драгоманова) протестував проти цього; і ріжними аргументами обґрунтовували цю думку, – що не можна втягати поета в політику й ідейну боротьбу сучасності. Але ніяка аргументація, очевидно, не поможе там, де говорить пристрасть, та ще політична пристрасть. І знов пишуть твори, які тільки з почуття якогось внутрішнього сорому не дістають *назв* «Шевченко, як ———іст», «Шевченко проти сучасного комунізму», «Шевченко й земельна реформа», «Шевченко й резолюції X конґресу партії У». *Зміст* і без цих назв – завше той самий – «Шевченко та наша злоба денна».

Не треба й не варто повторювати старих аргументів проти зв'язування того, що має вічну й надчасову цінність, з тим, що дише часом, тлінням часового бування, гордістю «я» і страхом перед усім ширшим, більшим і вищим. Але треба й варто просто уважно подивитися, *де й у чому значення Шевченка можна шукати* й де його шукати не треба й не слід.

2

Коли *словами* Шевченка і його думками (дійсними, або такими, як їх розуміють наші сучасники) оперують як прикрасою та підтримкою політичних і ідеологічних реноме, то, по-перше, забувають про те, що ті слова й ті думки, які когось і щось можуть підтримувати, це теоретичні правди (дійсні або мнимі).

Бо ж дійсно – «теоретична правда» (себто правда, що є правда *пізнання*, не віри, не прозріння, не здогадки або передчуття). На калькуляції спирається можливість збудувати машину, будинок або міст; на знанні людського організму – лікування хороб; на підрахунку фінансових можливостей і ресурсів – скажемо – план стабілізації. На теоретичній правді «спирається» «техніка», спирається «вміння», спирається кожне опанування реальності, що може вести до реальних, дійсних змін у ній шляхом наперед передбачених, намічених, свідомих актів праці. І це тому, що теоретична правда має їй одній властивий характер – характер певності, непохитності, якоїсь майже матеріяльної тверезості і кріпості.

Кожна правда є у своїм єстві двобічна: «я» або «ми», якийсь суб'єкт пізнання її знає, але ніколи й ніде *не продукує її зі себе*, «мені» або «нам», суб'єктові протистоїть *об'єкт*, *зміст* пізнання. І в цьому об'єкті найважливіше й центральне – незалежне від «мене», від суб'єкта, непокірне йому, ним не опановується ні в меншій мірі. Як рок або присуд вищої сили тяжить наді мною *зміст* найпростішого й найдрібнішого об'єкта. Хіба в моїй – або цілого людства, з його найвищими геніями – силі *змінити* з своєї волі зміст пізнання – не тільки, скажемо, – закона тяжіння, але й зміст відомостей про будову кишкового тракту найдрібнішої тварини або найменшу теорему математики. Можна *знайти*, відшукати, одкрити щось нове й інше. Але й це нове й інше буде тяжіти тією самою незмінною необхідністю над усією творчою силою суб'єкта пізнання. *Зміст і об'єкт пізнання є ніби вічно – ворожа суб'єктові і йому протилежна сила.*

Цей специфічний характер пізнання виявляється й у відношенні знаття до інших цінностей, що стоять поруч із ним – як етичні, естетичні, або підрядні йому – консеквентність, гармонійність, простота тощо. Якась думка може бути надзвичайно потрібна, просто конче потрібна для моралі, але якщо вона невірна, вона й не вийде поза межі неправди. І коли якась ідея робила б світ і життя в сотки разів кращим, естетично-вартним, це все ж *нічого* не говорить на користь її теоретичної правдивості! – Так само навіть і підрядні теоретичні кваліфікації думок – як-от їх простота, ясність, гармонійність можуть щонайбільше пробуджувати в нас *бажання*, щоб ці думки були правдивими, але ніколи не будуть якимись аргументами на користь їх правдивості.

І без огляду на такий *абсолютний* характер теоретичної правди, а може, й завдяки йому, кожна правда, кожна правдива думка має характер непримиримості, безкомпромісовості, не тільки в відношенні до суб'єкта пізнання, а й до інших думок, що теж (як і всякі й усі думки) претендують бути правдивими. А саме: *Якщо визнана, обґрунтована, стає фактом теоретична правдивість якоїсь думки, тим самим заподіяна смерть безлічі інших (можливих) правд*–гіпотез, теорій, припущень «невірних». Подібно матеріяльному тілу, що, посідаючи просторову непроникальність, і *правда посідає «непроникальність»*, але не в просторовій, а в «ідейній» сфері.

І цим з'ясовується специфічний характер історії розвитку теоретичної думки, історія розвитку ідей. В історії теоретичної думки ми зустрічаємо справжню «bellum omnium contra omnes», справжню боротьбу на смерть – не на життя. Бо кожний елемент сфери теоретичної правди має абсолютні претензії (на правдивість), які не можуть бути примирені з абсолютними претензіями инших правд. І боротьба закінчується тут найбільшим у світі автодафе ідей, де гинуть великі теорії, що панували тисячоліття, що стояли в центрі великих культур і широкої творчості поколінь; гине поруч і дрібне й непомітне. Але «гине» справжньою смертю, бо між правдою й неправдою немає ніякого посереднього становища. Правда не може жевріти, а тільки – горіти повним полум'ям.

І в цьому характер теоретичної правди, що так скупо й неповно ми накреслили, в цьому – і корінь парадоксального *самовбивчого* характеру теоретичної правди. *Кожна теоретична правда народжує з себе вищу правду, що несе їй самій смерть і забуття.*

Кажучи словами одного з найбільших учених останніх часів: «кожний із нас знає, що те, що він зробив, перестаріє за 10, 20, 50 років. Це наша доля, та більше: це *сенс* наукової праці – кожне наукове «рішення» визначає нові «питання» і *хоче* перестаріти й бути переборeним. Але ж бути науково переборeним це не тільки наша загальна доля, але й наша загальна ціль. Ми не можемо працювати без надії, що хтось інший піде далі, ніж ми» (Макс Вебер).

3

Чи ж не є цілком і наскрізь інший світ естетичних цінностей?

Хіба естетичне протистоїть суб'єктові естетичної творчості, митцеві та суб'єктові естетичного приймання – нам усім, хто приймає чужі витвори як естетичну даність? Хіба, навпаки, естетичне *досягнення* – після довгого процесу боротьби з непокірною матерією для митця, з непокірним – «незрозумілим», «чужим» мені, «неясним» – об'єктом приймання для суб'єкта естетичного приймання – не є *заспокоєнням і гармонійним відношенням визнання* естетичного об'єкту – «єдино можливим», «таким як і треба», «близьким», «зрозумілим»? Зміст естетичного об'єкту знаходиться нетичному – загальний закон широти й миру. Ми свідомо обмежились *неповною* характеристикою естетичної сфери. Та повне нам тут і непотрібне.

4

Ми можемо, виходячи з наших міркувань, дещо сказати про Шевченка. А саме поставити собі кілька запитань. – Чи хочемо ми в Шевченка чомусь теоретично вчитись? І чи можемо ми вважати, що думки Шевченка в теоретичній *правдивості* мають свій сенс, своє значення для нас і для нації? Та чи

думаємо ми, що і для нас, і для Шевченка ліпше, важливіше бути в теоретичній згоді, ніж ув естетичній гармонії?

Відповісти на ці запитання для того, хто визнає правдивість наших теоретичних міркувань, не є важко.

Розуміється, *теоретично ніхто й ніколи* – навіть і з авторів статтів про «Шевченка та наші політичні завдання» – вчитись у Шевченка не хотів. Тільки певна неясність думки приводила до того, що в Шевченка шукали доказів для того або іншого твердження. Бо ж ув естетичному ніяких доказів ні для чого знайти не можна. Естетичне може мати (зокрема словесна творчість) теоретичний зміст, але цей теоретичний зміст не збільшує й не зменшує цінності естетичного й не має до неї ніякого відношення. Ми повинні одверто визнати всі протиріччя в Шевченка, повну неясність його поглядів і оцінок, навіть до зафіксованої в щоденнику неясності поняття нації, – бо ж для Шевченка там і Лермонтов «наш поет», і Ґерцен – «наш вигнанець».

І тільки визнавши повну незначність для нас думок Шевченка теоретично, ми маємо змогу оцінити *естетичне* його колосальне національне значення. Найвища функція естетичного – *з'єднання*, з'єднання індивідуумів, теж і груп, фракцій і партій, навіть народів і націй *через межі їх теоретичного розбрату та роз'єднання.* Українська нація розірвана не менш, а може, й більше, ніж інші нації й народи. Розірвана на партії й політичні угруповання, що одріжняються одне від одного думками й ідеалами, програмами й резолюціями. Розірвана на класи, що одріжняються цілями політичними й суспільними – а кожна така ціль формулюється як теоретичне положення – конкретна вимога або програма – себто система вимог. Розірвана й у межах партій, і через них, інтелектуальними і психологічними звичками, що виросли в «ворожім», а в дружньо-спорідненім відношенні до суб'єкта пізнання. І чи не є через це цілком іншими і внутрішні відношення у сфері естетичних цінностей. Сфера естетичного буття є «м'яка», «спокійна» сфера – для суб'єкта (і у сфері естетичній багато боротьби, неспокою і трагізму, але в іншому, не в тім відношенню, що нас займає. Тому про це *тут на цім місці* можна й не говорити). Гармонійне відношення естетичного «визнання» рококо не заважає тому самому суб'єктові визнавати – і в інший момент життя і здійснювати це естетичне визнання у процесі приймання – «ґотичне» або «класичне». Якась самоперебудова, самозміна естетичної «настроєності» суб'єкта робить його здібним до естетичного визнання примітиву або екзотики, ґротеску або карикатури.

Не *вузькість теоретичної правди*, що *не може й не хоче визнати* поруч із собою якоїсь іншої відмінної правди, а, навпаки, *широта і примиренність – характеристичні для сфери естетичної, в якій ріжне і протилежне може стояти поруч одне з одним*, де немає «непроникальності» окремих цінностей і де розвиток і поступ нікого не «вбиває» й нічого не знищує, де є ріст і збільшення, а не зміна, й де закон часу знає «забуття» (може, й вічне), але – не «спростовання».

Лише там, де естетичне доторкується до матерії або до теорії – у процесі творчості, що з матерією бореться й її формує, та в утворенні теоретичних течій (або збудованих на зразок теоретичних «шкіл») – там повстає боротьба проти якогось «напрямку» або «стилю» в мистецтві, повстає ворожнеча й суперечка. Але в суперечці й ворожнечі – *тільки люде*, але ніколи не цінності самі, «напрям», «течія», або «ухил» засуджується, але не «спростовується», не «звалюється».

Не дурно ж естетичне є те, що найбільше з'єднує й найдальше сягає. Чи близька нам культура негрів або Китаю? Але й у ній *найближче*, і в ній найприступніше – мистецтво. Воно може безпосередньо підвести нас до душі найдальшого народу – якщо тільки ми здібні до якоїсь своєрідної настроєності, що дасть змогу співзвучання нашої душі з душею далекого, чужого й незрозумілого народу. В кожнім разі в цій сфері ми не будемо хотіти цей далекий нарід у чомусь переконувати, чогось навчати, вести за собою, бо тут – ув есте на ґрунті ріжних держав, а тепер на ґрунті іншого державного угруповання зміняються, поглиблюються і зростають. Розірвана і психологічним партикуляризмом, і індивідуалізмом, що – може, й дійсно, як дехто думає, властивий українській нації яко такій. І значення Шевченка саме в тому, що він «з'єднує всіх», що він через межі теоретичних та практичних перепон – бо ж естетична сила не знає теоретичних меж і кордонів – дивною силою зливає всі течії й напрями в одну стихію, що є можливістю однаковою і для національно-культурного, і для національно-політичного життя. Тому Шевченко приймається й комуністами (що будуть соромливо шукати «соціальних мотивів» у поезії Шевченка й об'являтимуть його селянським або ліпше «незаможницьким», а то й «пролетарським» поетом), і вигнанцями (хоч і з них дехто шукатиме виправдання для свого естетичного *права* визнавати Шевченка в його «народницькій», або «марксівській», або «гетьманській» ідеології), і свідомими українцями та навіть культурними москвофілами (хоч останніх я й не маю бажання «окупувати» до українців) і для політика, і для «етнографічного» українця (а не слід ігнорувати й існування таких). І не дивно. Бо поезія Шевченка – це ж космос українського життя. І не тому гарні постаті козаків або зі співчуттям згадуються гетьмани в Шевченка, що він у думках своїх мав теоретичну ідею відродження козацтва або гетьманщини – а через те, що це є образи й символи України. *Шевченко об'єднує всіх* – і вірних, і невірних синів нації, і правих теоретично та політично, і неправих – бо його прокльони невірним або неправим (з пункту погляду Шевченка), можливі *тільки* через те, що й *вони,* на його думку, належать до єдності національного цілого.

І в цьому – відповідь і на наше третє питання. Шевченко саме естетично одкриває, що українська нація є, – вже тим він з'єднує ті партикуляристичні одиниці та групи, які є хаосом, а не єдністю, бо над ними не носиться й не може носитися творчий «Дух Божий». Отже – або теоретичний Шевченко як

представник розпаду єдності, або Шевченко як естетичне з'явище, – представник надіндивідуального буття національного!

5

Але чи правда, що в естетичній сфері відкривається (чомусь) онтологічне в нації? І чому це так?

Здається, що знов та сама естетична функція з'єднання є тому причиною. Ніяке буття не є буття, що замкнене в собі й у своїм унутрішнім обмежене й ним закінчене. Ні! Кожне буття – здобуває своєї повної реальності *тільки* в виході свойому поза свої межі. В історичній сфері це значить – прорив до інших культур і до інших культурних сфер, як явище з *іншої, для них чужої* сфери. І тут ніхто й досі так, як Шевченко, не «репрезентував» українську націю назовні (якщо вжити цих вульгарних та тривіальних слів). Шевченко «з'єднує» українську націю з цілим культурним світом, хоч як він не є для чужинця незрозумілий та далекий. Але геній займає *своє* місце там, де немає місця для звичайних з'явищ. І в естетичній сфері визначається саме те, що є своєрідного у з'явищі Шевченка – його національність, що саме б і iгнорувалась у вченні або діянні у практичній сфері.

Та Шевченко з'єднує, власне, українську націю і з майбутнім. Бо коли нація зникає (як деякі орієнтальні нації та, власне, і грецька нація, з якою новогрецька має дуже мало спільного), то через естетичне найбільше й найширше може вона жити все ж ув історичній стихії – у традиції (як живе Гомер або Софокл).

6

І що найбільш дивовижного якраз розкривається в естетичнім феномені Шевченка – це те, що його буття і його творчість належать до часів, коли *найменше* з усіх часів української історії реальним було все те в українській нації, що характеризує націю яко таку – політичне, культурне та навіть побутове життя. Шевченко – це в естетичних формах ніби *квінтесенція чистої реальності національного буття*. І яко такий вияв реальності нації, що майже зникла назовні, життя якої заховалось під попелом культурної денаціоналізації, Шевченко, як естетичне з'явище, своїм значенням щось подібне до тих велетенських будов старовинних народів, що живуть і після їх (народів) загибелі, буття яких ніби відділяється від життя нації й дістає *власну* реальність, як-от єгипетські піраміди або обеліски. Але обеліски та піраміди повстали за часів найбільшої потуги й унутрішної сили єгипетської культури з колосальною витратою організованої сили, – Шевченко повстав *ніби* з нічого.

І це найбільш підкреслює в ньому ту стихійну міць естетичного, що часами піднімається ніби зі сфери культури у сферу природи та надісторичних цінностей. Бо в історії

Все йде, все минає і краю немає…
……………………………………..
……………………………………..
…………………. Одне зацвіло,
а друге зав'яло, навіки зав'яло,
І листя пожовкле вітри рознесли.

Між тим у природі – *вічний* процес:

………сонечко встане, як перше вставало;
І зорі червоні, як перше плили,
Попливуть і потім…………………..

Бо якраз людська *творчість*, *душа* людська *ще вище над вічним повторенням часової зміни* природних явищ, – бо в ній здійснюється надчасове. Чи не це предносилося Шевченкові, коли він образам зміни історичних подій та вічного коловороту природи протиставляв – «душу живу».

– Як небо блакитне, нема йому краю,
Так душі почину і краю немає.

І в цій сфері – всеохопливого й вічного – треба шукати значення Шевченка – у сфері естетичній.

ШЕВЧЕНКО І ДАВИД ШТРАУС

У духовному образі Шевченка його релігійність – мабуть, найзагадковіша риса. Не викликає сумніву те, що Шевченко мав глибокий інтерес до релігійних проблем – він знову і знову читає Біблію, цитує її в своїх листах і щоденнику, обирає епіграфами до своїх поезій біблійні вислови[1]. І водночас – майже презирливе, негативне ставлення до християнських догм, до церкви та релігійних обрядів, «блюзнірство», за яке він, будучи арештованим, каявся в пізніші роки свого життя. Арешт не призвів до гірших наслідків тільки тому, що майже всі свідки блюзнірської бесіди були добряче напідпитку і тому не могли дати достатньо переконливих показань. Це двозначне ставлення Шевченка до церковного християнства було й залишається до нашого часу перешкодою для визнання поетичної величі Шевченка з боку певних кіл українського суспільства. Суперечка навколо поеми «Марія», сприйнятої як блюзнірська, зайшла так далеко, що з'явилося навіть фальсифіковане видання цього твору, в якому всі сумнівні місця виправлені в дусі церковних традицій[2]. Але ця підробка викрила себе сама своєю жалюгідною поетичною слабкістю.

У цій статті ми робимо спробу з'ясувати один аспект питання, а саме – показати з очевидністю, що Шевченко знав, навіть якщо й не в оригіналі, «Життя Ісуса» Д. Штрауса.

1

Головна риса всього духовного образу Шевченка, головний настрій усієї його поетичної творчості, основний пафос його життя – це «антропологізм»,

---

[1] Пор.: *Щурат В.* Св. Письмо в Шевченковій поезії. Львів, 1904, і *Славинський.* Шевченко и библія. Журн. «Украинская Жизнь», 1914, 2.

[2] *Лободовський М.* Перегляд поеми «Марія» Т. Шевченка. Харків, 1910. Автор базується на нібито знайденому ним рукописі поеми.

тобто розміщення людини в центрі всього буття, цілого світу – як природного, так і історичного та культурного. Природа, історія та культура (мистецтво, наука, релігія) – все це має сенс, цінність і значення лише з огляду на цей універсальний вихідний пункт – на людину, на її переживання, бажання, потреби, прагнення[3].

Для нас важливо знати ставлення Шевченка до історії. В минулому він бачить не події, сили, ідеї, а тільки людей, живих, конкретних людей, які «стогнуть у кайданах», причому стогнуть точно так, як вони стогнали за часів Шевченка. «Неволя», «неправда», – проти чого боровся Шевченко, – це не етичні поняття, а *людська* неволя (неволя українського народу, українських селян) і *людська* неправда (царів, попів, панів), при цьому і «неволя», і «неправда» цілком ті самі, що і сьогодні і якими вони були до Шевченкових часів. Царі Ізраїлю, Іван Гус, перші християни – всі вони ввійшли в Шевченкову поезію лише тому, що в них він бачить щось у такій мірі людське, що воно дожило до його днів і залишається далі «сучасним» та «актуальним»[4]. Від дуже багатьох соціальних поетів Шевченко відрізняється тим, що йому цілком і повністю чужа мова філософських понять і філософських символів, що його соціальна й етична проблематика знає лише мову наскрізь антропоцентричних образів. Навіть нація постає в нього в образі конкретних людських постатей – це або Прометей («Кавказ»), або ж «мати», «стара мати», «заплакана мати» («До мертвих і живих» тощо). І ким би не була написана «Книга буття українського народу», ця своєрідна «пророча» книга українського «месіанізму»[5], написана вона цілком у дусі Шевченка, якщо мати на увазі зображення світової історії з антропоцентричної точки зору; отже, історичний антропоцентризм був спільний у Шевченка з деким із побратимів з «Кирило-Мефодіївського братства»[6].

Ясна річ, оцей історичний антропоцентризм Шевченка виявляється і в його ставленні до релігії. Минуле релігії постає для Шевченка в тому самому світлі, що й історія взагалі. Не випадково Шевченко у своїх перекладах Пророків замінює «Ізраїль» «Україною» («Осії», глава XIV), а в релігійних рухах найважливіше для нього – боротьба за свободу людини («Неофіти», «Іван Гус»). «Свята історія» теж безпосередньо зв'язується з проблемами сучасності («Царі», «Саул»).

---

[3] До питання про світогляд Шевченка див. ще мою книгу «Нариси з історії філософії на Україні», Прага, 1931.

[4] Див. до цього, напр., «Іван Гус», 100, 143 і далі, «Гайдамаки», 2115 і далі, «І виріс я на чужині», 36 і далі, і так далі.

[5] М. Марковський («Записки істор.-філол. Відділу Укр. Ак. Наук», т. IV, с. 49–57) звертає увагу на те, що не можна випустити з уваги і роль Шевченка в постанні «Книги...».

[6] Пор. розділ про «К.-Меф. Братство» в моїй вищезгаданій книзі.

Але не тільки це. Підхід Шевченка до всієї релігійної проблематики так само антропоцентричний. Шевченко знов і знов перечитує Євангеліє («єдина моя відрада», «Новий Завіт читаю з побожним трепетом»[7]), залюбки цитує його, з нього бере епіграфи до своїх творів, перекладає фрагменти Біблії, читає Тому Кемпійського[8], і водночас в його віршах знаходимо чимало місць, що їх багато хто з читачів уважає непристойними – мова йде про «блюзнірські» вислови Шевченка. Не лише російська поліція розпочинає слідство проти нього, а й один з його друзів, старий Максимович, пориває з ним через «його блюзнірство» і віровідступництво[9]. У «Щоденнику» Шевченка нерідко трапляються гострі судження з релігійних питань – тут ми знаходимо то в'їдливі висловлювання про давньоруський церковний живопис[10], то кепкування з православних церковних обрядів. У російській архієрейській службі Божій він бачить «щось тібетське і японське», «ляльковy комедію»; пасхальне богослужіння в Кремлі – це «японська комедія» тощо[11]. І святі тексти Шевченко не завжди читає з однаковим інтересом та однаковою увагою – Апокаліпсис здається йому «алегоричною нісенітницею»[12].

Та, перечитавши уважно «блюзнірські», «богохульні» місця в «Щоденнику» Шевченка, ми побачимо, що всі його дошкульні судження, гострі слова, його глузування і кепкування завжди спрямовані проти того, що, на його погляд, є в релігії зовнішнім та випадковим і тільки затемнює, приховує, спотворює глибокий зміст віри – «глибокий», вічний, святий зміст релігійності. Поклоніння іконам – це «поганство». «Де християни?», «де нематеріальна ідея Добра і Чистоти?» – питає він[13]. Його релігійне почуття уражається тим, що в «ляльковій комедії» читають Євангеліє, і між святим, у справжньому розумінні цього слова, змістом Євангелія та зовнішньою пишнотою й розкішшю церковних обрядів виникає «найвульгарніша суперечність»[14]. Його обурює «пияцтво і ненажерство» на Великдень і в дні апостолів Петра і Павла, «великих апостолів» і «вчителів», у день «пам'яті двох найбільших провозвісників любові й миру»[15]. Перед історичною картиною його охоплює думка

---

[7] Листи до княжни В. Рєпніної від 25.V.1848, 1.V.1850 (Твори, видані Б. Лепким, т. I, с. 305, 313).

[8] Там само. Пор. про Тому Кемпійського в моїй книзі (index).

[9] *Кониський*. «Записки Наукового Товар.ім.Шевченка у Львові», т. 15, 1897, 1 (за Чалим «Жизнь и произведенія Шевченко», Київ, 1882, с. 202, 203) і *Филипович*. «Наше минуле», 1891, I–II.

[10] «Щоденник», 1.IX.1857, видання Айзенштока, с. 97.

[11] Там само, 16.II.1858; 22.III.1858, с. 133Б 143.

[12] Там само, 16.XII.1857; 18.XII.1857, с. 118. «Аллегорическая безсмыслица», «боговдохновенная галиматья».

[13] Там само. – С. 97.

[14] Там само. – С. 133.

[15] Там само. – С. 143, 20–21.

про те, що «в ім'я Христа проливаються сльози і кров», «християни взаємно знищують один одного»[16] – «і Господа зневажають!».

Одначе від читача не залишається прихованим те, в чому, власне, Шевченко бачить святе, істинний зміст християнської – та й будь-якої іншої – релігії, в чому, на його думку, полягає справжнє і вічне у проповіді Христа. Шевченко відкидає в релігії, зокрема і в християнстві, все те, що так або інакше робить з релігії якусь абстрактну силу, байдужу до конкретної живої людини чи навіть ворожу до неї, те, що перешкоджає вільному розвиткові особистості, задоволенню її потреб. Тому він бореться проти тих сторін православ'я, які, на його думку, вступають у конфлікт з естетичними потребами людини (богослужіння, традиційне церковне малярство) або з людською «натурою» (аскетизм), тому він проти зловживання релігією з політичною метою, проти «пролиття крові і сліз» в ім'я релігії – проти релігійних війн, проти «інквізиції й автодафе», проти нелюдського ставлення церкви до деяких «гріхів» (самогубства – православна церква, як відомо, відмовляла самогубцям у похованні)[17]. Але в усьому цьому він бачить лише виродження «істинної» релігії, тільки занепад справжньої релігійності, яка є в своїй суті загальнолюдською правдою, і, можливо, в безпосередній, простій народній вірі, навіть у напівдикунів («безсловесная, поэтическая молитва дикаря») більше сучасного, ніж у церковній вірі і в церковному житті[18]. Ця безпосередня, природна релігія – почасти зі злим наміром – «зіпсована», «спотворена» «панами» і «папством». «Очищення» віри – завдання кожної релігійної людини. Всі ці міркування – майже дослівне повторення думок Просвітництва XVIII ст., які були ще досить живі в Росії XIX ст.

Але поряд з цими простими думками в Шевченка є багато інших, які пов'язують його скоріше з протестантською релігійністю (раціоналістичного типу), аніж з Просвітництвом. Шевченко залишається повністю на християнській позиції, для нього постать Христа в історії та в людському житті має виключно позитивне значення.

«Очищення» релігії означає для Шевченка досягнення безпосереднього, неопосередкованого зв'язку кожної людини з Богом, поряд з яким не може стояти жоден інший об'єкт релігійного поклоніння: «І Тобі одному помоляться всі язики вовіки і віки...»[19]. Бог протиставляється візантійському Саваофові, який якраз і потребує посередництва між собою та людиною і дозволяє його. Подібна думка характерна і для автора «Книги буття українського народу»: «істий українець... повинен не любити ні царя, ні пана, а

[16] Спогади Н. Д. Н. // «Кіевская Старина», 1889. – Т. III. – С. 732.

[17] Окрім вищезгаданих місць з «Щоденника» пор. ще с. 45, 45–46, 80, 87 та ін., також «Іван Гус», «Кавказ», 129, 142, «Світе ясний» та ін.

[18] Щоденник. – С. 20–21.

[19] «Кавказ».

повинен любити і пам'ятовати Бога Ісуса Христа, царя і пана над землею і небом»[20].

Шевченкове розуміння світової історії «христоцентричне». В земному житті Христа вирішуються всі проблеми історії, насамперед головна проблема – проблема свободи[21]. Проте Христа Шевченко «антропологізує», наближує до людини, навіть більше – робить його людиною, адже божественне – якраз і є істинно людське[22]. У певному розумінні Христос був «ідеальним типом» людини. З цим пов'язана і думка, з якої виріс найбільш спірний твір Шевченка, його «Марія» – твір, що є спробою «проаналізувати серце матері на прикладі життя святої Марії», «зобразити серце матері на прикладі життя Пречистої Діви»[23]. Ця думка довго тримала Шевченка в своєму полоні[24]. Вона тісно пов'язана з одним із головних мотивів усієї його творчості. В образі Пречистої Діви Шевченко знайшов найвище втілення тієї жіночої долі, яку, мабуть, можна визначити як центральну тему поезії Шевченка[25]. Саме ця «антропологізація» божественних образів наближує Шевченка до спроб зобразити життя Ісуса «в простих людських рисах», які так характерні для протестантської теології XIX століття.

2

Говорячи про зображення життя Ісуса «в простих людських рисах», ми маємо на увазі протестантське дослідження життя Ісуса, яке в певному розумінні найвиразніше виявилося в «Житті Ісуса» (1835–1836) Штрауса.

Шевченко, як і багато його сучасників серед земляків, відчував велику симпатію до протестантизму[26]. Козачковський розповідає, що «Шевченко розхвалював протестантську віру»[27]. Ця симпатія знайшла вираження у його поезії «Іван Гус»[28]. Те, що учасники Кирило-Мефодіївського товариства високо оцінювали протестантизм, засвідчують такі рядки «Книги буття українського народу»: «І німецькі народи приняли благодать і стали увіходить у пущу силу, у жизнь нову і просвіщенность, і благословив їх Господь, бо вони

---

[20] «Книги битія...», 93.

[21] «Марія», 241 і далі, 510 і далі.

[22] Про це каже і донощик на Шевченка, буцімто він вважає, «що Христос не Бог, а людина, що заслужила вічного шанування людей завдяки своєму розумові» (цит. в Новицького в збірнику статей «Т. Шевченко». – Т. І. – С. 143–144).

[23] Листи, цит. видання, с. 313, 319.

[24] Цит. листи з років 1848–1850.

[25] Пор.: *Балей*. Психологія творчости Шевченка. – Київ–Ляйпціг, 1919; *Л. Білецький* у ж. «Спудей». – Прага, 1926, 4.

[26] Про це короткі посилання в моїх вищезгаданих «Нарисах...».

[27] Драгоманов у ст. «Шевченко, українофіли і соціалізм».

[28] Пор. статтю *І. Брика* в «Записках Наук. Тов. ім. Шевченка». – Т. 126–127.

ще лучче приняли віру, ніж греки і романці, і з'явивсь у них Лютер, котрий почав учити, що християнам повинно жити так, як жили вони до того часу, коли поприймали і попереверчували ученіє Христово царі і пани...»[29]. Зв'язок симпатій до протестантизму з настроями Просвітництва став у Шевченка підґрунтям прийняття погляду Штрауса, насамперед його думки про «секуляризоване» життя Ісуса.

Д. Штраус, як відомо, так формулював свою точку зору: «Доки християнство розглядатимуть як щось дароване людству ззовні, Христа – як того, що зійшов з небес, а його вчення – як готування до спокути людства за його кров, сама релігія буде бездуховною, а християнство – витлумаченим у дусі юдаїзму. Лише тоді, коли усвідомлять, що в Христі людство пізнало себе глибше, ніж до нього, що Ісус... та людина, в якій ця глибока свідомість уперше постала як реальна сила, матеріалізована всім його життям і вдачею, – лише в такому разі християнство дійсно стане християнським»[30]. Тому Штраус ставить перед собою завдання намалювати «образ історичного Ісуса в його простих рисах»[31]. Так розуміли твори Штрауса і його критики – у Христі Штраус «зобразив людську натуру в її універсальності»[32]. Подальші кроки в антропологізації християнства зробив Фейєрбах, побачивши в сутності Бога і в житті Христа лише втілення «загальнолюдської натури»[33].

Поставлене Штраусом завдання, наскільки я знаю, вперше отримало поетичне вирішення саме в поезії Шевченка. Щоправда, у Шевченковій «Марії» зображено тільки життя Марії, життя Ісуса автор торкається лише наприкінці твору, проте увесь настрій поеми подібний до настрою в Штраусівському «Житті Ісуса» – зображення євангельської історії «в простих людських рисах». Шевченко відкидає все «блюзнірське», будь-яке глузування зі святих образів, він пише не «Гавриліаду», як Пушкін, а «поему-псалом»[34] тій, до якої він звертається з такими словами:

«Все упованіє моє
На тебе, мій пресвітлий раю...»
«Святая сило всіх святих,
Пренепорочная, благая!»
«Благословенная в женах,
Святая праведная мати
Святого сина на землі...»[35].

---

[29] «Книги битія...», 46.

[30] «Життя Ісуса», передмова.

[31] Там само. – Видання 1864. – С. 627.

[32] *Bauer B.* Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik. – 1835. – С. 111, 891 і далі.

[33] Das Wesen der Religion. – Leipzig, 1849. – С. 4–9, 47–59, 53, 57.

[34] *М. Новицький* у вказаному місці. – С. 138.

[35] «Неофіти», 120–122.

Земне життя Христа все-таки залишається для нього центральним пунктом світової історії. Але подібність настроїв – це майже єдине, що дозволяє нам бачити певну спорідненість між «Життям Ісуса» Штрауса і поемою Шевченка. Загалом Шевченко в основу свого твору кладе євангельську оповідь, доповнення і зміни якої майже без винятку ґрунтуються на апокрифічних та іконографічних мотивах, які були йому знайомі з фольклору та завдяки вивченню історії мистецтва[36].

Ми знаходимо лише два місця, в яких подібність Шевченка і Штрауса, мабуть, не випадкова. Це, по-перше, розповідь про участь Марії в проповідях і в житті Ісуса[37]. Другий пункт – це звістка про народження Христа, яка подається достоту, як і в Штрауса в зображенні Т. Паулюса з його твору про «Життя Ісуса»[38]. Паулюс пише: «Якщо вона (Елизавета) мала надію породити божого пророка, то повинна була бажати, щоб був він найвищим пророком, предтечею месії, отже, щоб згодом народився і цей останній. А в своєму роду вона мала одну особу цілком придатною бути матір'ю месії, – непорочну Марію, нащадка Давида; йшлося тільки про те, щоб збудити в ній ці особливі надії»[39]. Треба уявити собі, «що хтось видав себе за ангела та Гавриїла і як начебто посланець Бога переспав з Марією, щоб зачати з нею месію». «Тут Марія постає як благочестива мрійниця, а той, хто видає себе за божого вістовця, – як обманщик або як грубий фанатик»[40]. «Марія... ошукана закоханим і мрійливим юнаком... і водночас ненароком знову сама шукала інших»[41]. Можливо, тільки з такого погляду і можна зрозуміти той факт (інакше він у зображенні «Марії» Шевченка залишається неясним), що провісник приходить від Елизавети до Марії і є апостолом прийдешнього месії[42]. Впадає в око сюжетна подібність із Штраусом-Паулюсом у цій частині поеми.

Тут слід указати на те, що на своєму життєвому шляху Шевченко не раз зустрічав ім'я Штрауса, у різні часи був знайомий із його прихильниками і завдяки цьому утверджувався в думці зобразити життя Марії та Ісуса в «про-

[36] «Марія», 241 і далі, 510 і далі.

[37] Пор.: *Франко І.* Записки Наук. Тов. ім. Шевченка. – Т. 119–120. – С. 348–356.

[38] «Марія», 614–645, 649–652.

[39] Пор.: H.E.G.Paulus. Das Leben Jesu als Grundlage einer reinen Geschichte des Urchristentums, I–II, Heidelberg, 1828 (про Паулюса пор. *Reichlin-Meldegg.* Paulus und seine Zeit, 2 Bde., 1852, і Паулюсові Skizzen aus meiner Bildungs- und Lebensgeschichte, Heidelberg, 1839).

У Паулюса зображення зовсім не в тій формі, якої надає Штраус Паулюсовим думкам (пор. у вк. місці, т. I, с. 73, 76, 80, 81, 90–92). Зображення Штрауса – то, власне, зла карикатура на Паулюсове пояснення (Штраус посилається і на рецензію Gablers «N. theol. Journal», VIII, 4, 407 і далі).

[40] «Життя Ісуса», 1835, с. 169.

[41] Там само. – С. 170, пор. 3 видання, 1838, с. 226.

[42] Там само. – С. 171, 3 видання, с. 226–227.

стих людських рисах». Той факт, що Штраус дав наукове антропологізоване зображення життя Ісуса, міг тільки посилити рішення Шевченка. Само собою зрозуміло, що Шевченко поставив проблему суто по-мистецькому, а не по-науковому: «зобразити серце матері на прикладі життя Пречистої Діви». І теми, і окремі мотиви «Марії» виростають з усього мистецького розвитку Шевченка.

3

Одначе безпосереднього свідчення, що Шевченко був знайомий з думками Штрауса, у нас немає. Але ми маємо безліч непрямих доказів того, що в найближчому оточенні Шевченка Штрауса знали й шанували.

Між членами Кирило-Мефодіївського товариства велися розмови про релігійні проблеми. Це неодноразово засвідчують зізнання «братчиків» перед слідчими: так, Тулуб розповідав про Гулака, що вони розмовляли «про релігію у її відношенні до філософії»[43]. Тулуб говорив із Кулішем «про релігію, про поезію...»[44]. Серед подробиць розмов Тулуб називає «неокатолицизм» і «вчення Штрауса, яке, як ми чули, відкидає всі міфи у християнській релігії»[45]. Те саме засвідчив О. Маркович[46]. Релігійні інтереси, як відомо, були в «братчиків» дуже сильні[47], отож така тема, як вчення Штрауса, в жодному разі не могла згадуватися лише побіжно.

Про Штрауса «братчики» могли чимало чути і в київських академічних колах, адже київські теологи й філософи приділяли увагу Штраусові більше, ніж учені деяких інших російських університетів того часу. Про це яскраво свідчать дві кумедні історії, які дійшли до нас.

Вищезгаданий студент університету Тулуб дозволив собі жарт із професором теології Київського університету (і філософії в Київській Духовній академії) Скворцовим, про який оповідає київський мемуарист А. А. Солтанівський[48]. У своїх лекціях Скворцов досить багато часу присвячував критиці вчення Штрауса. Студентові Тулубові (з якої причини, про це ми, звичайно, нічого не знаємо: те, що повідомляє про це Солтанівський, є лише його власним припущенням) спало на думку ввести професора в оману. Під час сповіді він розповів професорові, який одночасно був і духовником сту-

[43] «Марія», 163 і далі, 205, 202.

[44] «Памяти Тараса Шевченка», Київ, 1915, с. 117. Гулак, між іншим, напочатку вчився в Дорпті, стежив за німецькою літературою і в Києві.

[45] Там само. – С. 117.

[46] Там само. – С. 118.

[47] Там само. – С. 125.

[48] Пор. *мої* «Нариси...», а також «Памяти Тараса Шевченка», с. 176, 188, 201, 206 і далі, і Мияковський в «Шевченко і його доба», т. II, Київ, 1926, с. 129, 138.

дентів, що «вивчаючи Євангеліє та діяння апостолів і завдяки серйозному обдумуванню, він прийшов до думки, що спаситель був тільки побожним пророком і вчителем віри... а не Богом. Що чудеса неможливі і що євангелісти та апостоли вигадали чудо для того, щоб краще поширювати християнство». Скворцов «два дні розмовляв із Тулубом і, на свою радість, знову зробив його віруючим». «Про безневір'я Тулуба і чудесне навернення його до релігії невдовзі заговорив увесь університет і все місто. Тулуб ніколи б не додумався оголосити себе невіруючим: Скворцов сам наштовхнув його на цю думку, заперечуючи на своїх лекціях тези Штрауса, спрямовані проти чуда і проти божественної сутності спасителя...».

Інший випадок, пов'язаний з ім'ям Штрауса, трапився ще з одним київським професором, ставши відомим якщо не на все місто, то принаймні на «весь університет», тобто колам, до яких через посередництво «братчиків» стояв близько і Шевченко (Шевченко, зрештою, був призначений на посаду «академічного художника», тобто вчителя малювання в Київському університеті). Професор Петро Семенович Авсенєв був у близьких особистих стосунках з «братчиками»[49], позичав їм книги[50], запрошував їх до себе[51], і багато з них високо шанували його. Авсенєв, шеллінґіанець і глибоко релігійна людина (пізніше він став ченцем під іменем Феофан), «одного разу взяв з університетської бібліотеки книгу Штрауса «Життя Ісуса», але не зміг спокійно її читати, і закінчилося тим, що, аби книжка не збивала з пантелику інших, він вкинув її в піч, і вона згоріла». Про це розповів у своїх цікавих спогадах колега Авсенєва О. Новицький, професор філософії в університеті. Ця історія скоро стала відомою в широких колах, бо, хоч Авсенєв відшкодував вартість книжки (7 рублів 42 копійки), незабаром прийшов запит з міністерства, яке побачило в університетській бухгалтерії, що ця «безумовно заборонена книга» в Росії зникла, і виникла підозра, що книга потрапила в якісь чужі руки. Ректор звернувся до Авсенєва (який тим часом, 1844 року, залишив університетську доцентуру). Від Авсенєва прийшов лист такого змісту: «Одного разу вночі я читав книжку, сидячи за столом, на якому горіла свічка і лежали обидва томи твору, і непомітно заснув глибоким сном. Прокинувся я від запаху, побачивши, що свічка перекинулась і розплавилась, а речі, що лежали біля неї, – зошити та книжки – були охоплені полум'ям або тліли; поміж цих речей були й обидва томи згаданого твору. Я врятував лише неве-

[49] Спогади Солтанівського – з цензурними купюрами – були спершу опубліковані в «Кіевской Старине», 1892, V і далі. Повна редакція недавно з'явилася в «Україні». Цитована далі частина є в 3. 1924, с. 77 і далі. Втім, мемуари Солтанівського у своїй праці «Шевченко і поляки» («Записки Наук. Тов. ім. Шевченка», 119–120) використав Щурат.

[50] Пор., зокрема, новий матеріал у статті В. Мияковського «Люде сорокових років» в «За сто літ», т. II, Київ, 1929. Пор. «Нариси...».

[51] Там само.

ликі рештки твору, випадково зберігши їх разом з іншими обгорілими речами, і тепер маю честь прилучити їх до листа як доказ того, що обидва названих томи дійсно згоріли, на їхніх рештках ще можна розгледіти номери сторінок». Адміністрація університету переслала цей лист і рештки книг до міністерства.

Ця історія і чутка про те, що Авсенєв навмисне спалив «блюзнірські» книги, невдовзі стала «загальновідомою»[52].

Члени Кирило-Мефодіївського товариства виявляли великий інтерес до протестантської теології. Їхні симпатії до протестантизму видно із «Книги буття українського народу»[53]. Саме 1845 року в європейській пресі (за якою стежили «братчики»)[54] ім'я Штрауса зазвучало знову, бо в 1845 році бургомістром Цюріха було обрано Фуррера, якому разом з усім цюріхським урядом довелося піти у відставку 1836 року через те, що він запросив Штрауса на роботу в Цюріхському університеті. Спогади про цюріхський переворот 1836 року – про один з останніх релігійних рухів – знову ожили і повинні були викликати в братчиків великий інтерес, спричинившись до нових розмов про Штрауса.

Шевченко міг почути про Штрауса і в Петербурзі, в колі «петрашевців», з якими він підтримував стосунки[55].

Ми не можемо сказати, чи чув Шевченко в Києві або в Петербурзі щось конкретне про «Життя Ісуса» Штрауса, але, принаймні, він міг отримати відповіді на свої запитання від читачів Штрауса і, отже, в такий спосіб дізнатися про подробиці, які його особливо цікавили.

Навіть на засланні в Шевченка виникали знайомства, які повинні були знову спрямувати його увагу на Штрауса та інших критиків традиційної теології. Тут він познайомився з польським поетом і другом А. Сови-Желіговського Б. Залеським. А через А. Сову-Желіговського зв'язки вели до Штрауса. У Шевченкових листах до Залеського Сова згадується не менше як 13 разів; Шевченко прагне познайомитись з ним, отримує від Залеського портрет Сови, пізніше вітає його в своїх листах, не будучи з ним знайомим[56].

---

[52] «Памяти Тараса Шевченка», с. 125.

[53] *Иконников.* Словарь профессоровъ и преподавателей Университета св. Владиміра, с. 516–517; спогади Новицького ґрунтуються на цьому пункті з документів університетського архіву (Документи університетської адміністрації, № 142, 18, 45.

[54] Пор. 36, 45, 79, 46 та ін.

[55] «Памяти Т. Шевченка», с. 169.

[56] Пор. *Щурат* в ук. місці, с. 282; *О. Дорошкевич*, «Шевченко і Петрашевці» в «Шевченко і його доба», т. II, с. 27–43; *Айзеншток*, «Червоний шлях», 1923, 8, с. 238; *В. Семевський*, «Кирило-Мефодіевское братство» в «Голосъ Минувшаго», 1918, 10–12, с. 48–49. Проте у нас немає стількох звісток про вивчення Штрауса та боротьбу з ним з Великоросії, як з Києва (пор., напр., П. Сакулін, «Русская литература и социализм»).

Шевченко згадує і твори Сови, між іншим, і його «драматичну фантазію» «Йордан» (1845), яку він, очевидно, вже читав раніше, – «"Йордана" і Сову я знаю, як своє серце», «О, з якою насолодою прочитав би я тепер його "Йордан"!»[57]. Шевченко особисто познайомився з Совою пізніше – в березні 1858 року вони зустрічалися в Петербурзі щонайменше тричі[58].

Але якраз у «драматичній фантазії» «Йордан» ми читаємо такі рядки: «злий дух говорить»[59]:

Wy chcecie tylko prawdę w starym znać mundurze:
już się mundur ten podart na Golgoty górze,
już Słowo, które przyszło i stało sie ciałem,
powieszone oddawna – ja sam pomagałem.
Już niema Słowa ciała; tylko krzyż widzicie:
Struś siedzi i swym dziobem dziobie bez litości,
tuż przy Strusiu *Chłop* dzielnie siekierą go wali,
a tuż *Ognisty Strumień* z podstawy go pali.
Przestańcie, głupcy, wierzyć!

У примітках Сова каже, що «Struś» (=Straus), «Chłop» (=Bauer – селянин), і «Ognisty Strumień» (=feuriger Bach – вогняний потік) це Давид Штраус, Бруно Бауер і Л. Фейєрбах і що сама картина виникла під впливом «німецької карикатури»[60].

Сова поєднує глибоку віру з визнанням права на критичне розуміння, християнство – з політичним радикалізмом; обидві ці риси могли бути дуже симпатичні Шевченкові[61]. Цитовані вище рядки він читав не без особливої уваги[62].

Повернувшись із заслання до Петербурга, Шевченко якраз там знову повинен був стикатися із багатьма згадками про Штрауса. Щойно ми згадували зустрічі із Совою. Спогади про старих друзів і про роки, проведені в Києві, ожили, і пережите та передумане знову постало перед очима. Але, без сумніву, навів його на думки про Штрауса ще й новий знайомий. Це був художник А. А. Іванов[63]. Адже якраз у цей час в Петербурзі нарешті було виставлено великий твір Іванова – «Явлення Христа народові», над яким він працю-

---

[57] Листи до Залеського від 1853 (без дати, 20.V.1853; I.1854; 6.VI.1854; 9.X.1854; 10.II.1855; 25.IX.1855; без дати 1855–1856; 10.IV.1856; 21.IV.1856; 10.VI.1856; 8.XI.1856; 1856 без дати).

[58] Листи від I.1854 і без дати (1855–1856).

[59] «Щоденник» – 28.III, II, IV, 13.V.1858.

[60] *Сова А.* Yordan. – Wilna, 1847. – С. 116–117 (за Щуратом у вк. місці).

[61] Там само. – С. 146.

[62] Свідчення про те, що Шевченко цінував Сову, в Щурата. До «Марії» Шевченко писав, між іншим, вірш, присвячений Сові.

[63] Про Іванова моя стаття в ж. «Путь», Париж, 1930, 24, с. 41 і далі. Там і нова література.

вав два десятиліття, одночасно з рядом підготовчих робіт до всієї серії картин, які повинні були зобразити все життя Ісуса відповідно до поглядів Штрауса[64]. «Життя Ісуса» Іванов знав «майже напам'ять»[65]. Він хотів навіть запросити Штрауса до Рима, щоб той сказав, чи виражає його думки велике полотно Іванова[66]. Іванов мав задум створити «храм» – подати в картинах твір Штрауса[67]. Звичайно, можна сказати, що паралелі між міфами та Євангеліями для Іванова не були підставою того, щоб відкинути оповіді Євангелій, а скоріше доказом того, що загальний релігійний досвід людства єдиний і концентрується навколо постаті Христа. У «храмі» сцени з життя Христа і сюжети з міфології повинні були творити одну єдність всіх народів (це певним чином нагадує ідеї Шеллінґа пізнішого періоду). Пережита під впливом Штрауса релігійна криза паралізувала творчі сили Іванова. Крім першої (вона стала й останньою) картини «храму», Іванов зробив ще тільки ряд ескізів до подальших картин.

Шевченко як художник і раніше виявляв інтерес до Іванова. Ще до заслання він багато чув про його картину (яка тоді була вже в стадії підготовки)[68], іншу його картину «Марію Магдалину...» не вважав незначною[69], знає він і відомий лист Гоголя про Іванова (1846)[70]. Шевченко згадує Іванова і на засланні: у повісті «Художник» один із її героїв зустрічає Іванова в Римі[71].

Дорогою в Петербург Шевченко дізнається з газет, що картину Іванова нарешті виставлено[72]. Він сумнівається, що двадцятирічна праця «зберегла соковитість і свіжість життя»[73]. Поет згадує Іванова та його картину і наступного дня[74]. З Івановим, що повернувся з Рима, він зустрічається в Петербурзі, позаяк обидва вони бували в одному мистецькому колі (наприклад, у графа А.Толстого)[75], і невдовзі в своїх листах Іванов говорить про Шевченка як про доброго знайомого: «Ми їхали всі разом, разом із Шевченком»[76]. У

[64] *Зуммер В.* О вѣрѣ и храмѣ А. А. Иванова. Кіев, «Христіанская Мысль», 1918 і окремо; *його ж.* Система библейскихъ композицій А. А. Иванова. «Искусство», 1914, 7–12.

[65] *Боткин М.* А. А. Ивановъ, его жизнь и переписка. – Пб., 1880, с. XIX, XXII, XXIX, 272.

[66] Там само, у вк. місці.

[67] *Б. Зуммер*, у вк. місці.

[68] «Щоденник», 27.VIII.1857, с. 57.

[69] Там само.

[70] Там само.

[71] Твори, вид. *Б. Лепким*, т. IV, с. 140.

[72] «Щоденник», 27.VIII.1857, с. 56.

[73] Там само.

[74] Там само, 28.VIII.1857, с. 58.

[75] «А. А. Ивановъ...». Лист братові 30.VI.1858, с. 311.

[76] Там само, с. 333.

той час Шевченко навчався гравіруванню у Йордана, приятеля Іванова, зближуючись із ним особисто. Іванов також часто зустрічається тоді з Йорданом[77]. Цілком природно, що ідеологічні сторони мистецької діяльності Іванова могли стати предметом розмови Йордана з Шевченком, і якщо ми ні в «Щоденнику», ні в Шевченкових листах не знаходимо згадок про Штрауса, то, мабуть, це можна пояснити лише тим, що такі згадки не особливо були бажані з суто антиполіцейських застережень, адже Іванов у своїх листах теж жодним словом не згадує свого кумира!

Картина Іванова через свою «сухість» не могла справити на Шевченка особливого враження. Важливіші з цього погляду, звичайно, малюнки Іванова, що їх Шевченко міг бачити, – серед них знаходимо кілька зображень, які стосуються нашого повідомлення[78].

Незабаром Іванов помер. У газетних статтях про нього Штраус, напевно не згадувався зовсім[79]. Але в мистецьких колах ця тема, мабуть, не залишалася непорушеною, адже вплив Штрауса, який так багато важив у долі Іванова, не можна було замовчати! Шевченко знову отримував добру спонуку поміркувати над проблемою «антропологічної» теології.

У кожному разі, для російського художника і для українського поета «секуляризоване», «світське», «антропологізоване» зображення подій зі «святої» історії аж ніяк не було профанацією їх, богохульством, а навпаки – прославленням їхнього значення для людства. І якщо якісь із висловлювань Штрауса могли вплинути на обох, то це напевне були міркування такого характеру: «Історія Євангелія в основі своїй є історією людської натури взагалі, уявленої як ідеал на прикладі життя Єдиного. Євангеліє показує нам, якою повинна бути людина»[80]. Життя Христа (а також його матері) – це тільки «ідея людства у формі життя конкретної особистості»[81].

[77] Там само. Лист братові 3.VI.1858, с. 341.

[78] Там само, с. 438, 452. *В. Зуммер*, в ук. місці, с. 33–35, 59. Малюнок оточений зображеннями тих самих міфологічних сюжетів, що наведені в Штрауса, тож, цілком ясно, постає думка про природне зачаття Христа.

[79] Список цих статей: «А. А. Ивановъ», с. 470 й далі. На жаль, за кордоном вони здебільшого недоступні.

[80] *Штраус*, «Життя Ісуса», 1835, с. 727.

[81] Там само, с. 736. Втім, В. З(аїкин) говорить («Джерела світогляду Шевченка» в ж. «Наш Світ», Варшава, 1924, 2, с. 4–5) про вплив Штрауса та Ансельма (напевне Людвіга) Фейєрбаха на Шевченка, щоправда, без будь-яких доказів свого твердження.

ШЕВЧЕНКО І РЕЛІГІЯ

1

Відношення Шевченка до релігії належить до неясних рис в його постаті. Ліпше сказати – до таких рис, про які багато сперечалися. В останні роки життя поета відбулося навіть поліційне слідство про ті «блюзнірства», які чуло від нього під час його останньої подорожі на Україну невеличке веселе товариство, а старий Максимович твердив навіть, що розійшовся з Шевченком через його «блюзнірства» та «безбожність». Щоправда, бувають у житті кожної експансивної людини моменти, коли вона необережно та для самої себе несподівано може сказати щось негарне та «нечемне» про власні святощі, але треба визнати, що дальші ґенерації українців, коли їм помалу стала приступна ціла літературна спадщина поета, та до того його листи й щоденник, не мали вже змоги вважати певні «блюзнірські» місця в творах Шевченка за «випадкові»: є в них справді чимало висловів на релігійні теми, що можуть вразити церковно-релігійного читача. Цим пояснюються й напади на Шевченка як на представника якщо не атеїзму, то, принаймні, «нездорового» релігійного скептицизму, чужого, мовляв, засадам віри й моралі (напр., о. Г. Костельник)... Представники ж войовничого атеїзму, з свого боку, в останні часи нерідко користалися творами поета, щоб довести, що й він належить до їх табору. Натомість історикам літератури неважко було довести, що відношення Шевченка до релігії зовсім не було таке однобічно-негативне (головно акад. *С. Смаль-Стоцький*). Все ж присмак якоїсь «негативності» в читачів – зокрема, при читанні деяких творів Шевченка – залишався, і тому маємо немало спроб якось «відінтерпретувати» все «негативне» з творів українського генія; дехто дійшов у такій праці аж до фальсифікатів. Проте окремі голоси з ортодоксальних православних та католицьких кол обороняють релігійну постать поета в цілому. Представники нечисленних українських протестантів (як колись М. Драгоманов) роблять спроби освітлити поета яко «предтечу українського євангелізму», – негативні елементи в ставленні Шевченка до релігії вони пояснюють, як спрямовані виключно проти католицької та православної церкви, а не проти християнства взагалі...

2

Суперечки ці повстали переважно через велике принципове непорозуміння. В найбільшого поета, навіть і в такого поета, якого ми повинні визнати за духового проводиря цілого народу, не маємо права шукати відповіді на всі наші питання, що почасти походять з зовсім іншого історичного оточення з цілком іншою проблематикою. Тим менше маємо на це права, що поет живе не тільки правдою *ума* та консеквентністю *мислення*, а значно більше правдою *серця* та послідовністю *емоції*, які можуть привести його до простих та виразних протиріч із самим собою.

Але в Шевченка не знайдемо в релігійному питанні навіть і таких уже гострих протиріч із собою! Якщо перечитаємо його поетичні твори та його визнання в розмовах з іншими в листах та в розмовах з самим собою в щоденнику, то побачимо, що Шевченко має перед собою зовсім не якусь одностайну, єдину «релігію», «релігійність», про яку всюди йде мова, та не єдине «християнство» або «грецько-православну церкву», а складний комплекс історично, національно та культурно різноманітних явищ та різнородних індивідуальних переживань...

Шевченко бачив перед собою, з одного боку, *народну релігійність*, з другого боку – *офіційну російську церкву*. Народна релігійність – це була не тільки *жива віра народна,* а, мабуть, і *церква* на українському селі. Маємо підстави припускати, що священики в рідному селі Шевченка та в околицях, про які він чував, тоді не були цілком відірвані від релігійного життя народу та не були ще народові чужі, як це сталося пізніше (недурно ж Шевченко любив проводити час у колах духовенства, як про це свідчить Татарчук)[1], а знаємо, й цілком певне, хоч би про пізнішу (1859) зустріч Шевченка з о. Т. Лебединцевим, що шляхом української проповіді та українізації церковного життя хотів оживити народне релігійне життя; в листі Лебединцева до Шевченка перед нами яскраво виступає постать цього панотця, «українофіла»-народолюба. Офіційна церква не могла так легко винищити на Україні традиції народної церкви, що їх закріпила релігійна боротьба XVII віку. Шевченко, як син села, зберіг теплі почування до народної релігійності. Задуми Лебединцева мусили йому бути цілком симпатичні. Через два роки, видаючи свій «Букварь Южнорусскій» (1861), Шевченко вміщує в ньому релігійний матеріял – молитви та коротенькі статті. Адже ж не цензурні мотиви та офіційні вимоги спонукали його до цього! Тим більше, що в матеріялі, який він подає, бачимо вислів його власного розуміння християнства (про це далі)... В поезіях Шевченка знайдемо теж найтепліші слова про народну релігійність, релігійність українського села, релігійність, що зв'язалась та зросла протягом століть з усім українським народним *побутом*. Релігійність Відьми

[1] «Волів знайомство з священиками, що всі дуже любили й шанували Шевченка».

або Наймички, з її свічками перед образами, «сорокоустами» та подорожами «на прощу у Київ» (не лише через мистецьке наближення автора до своїх героїв) зображена в теплих тонах визнання: Шевченко й справді визнає цю наївну віру – разом із цілим українським народним життям. Характеристичне, що Шевченко *не протиставляє народу Церкві* та її служителям, – згадаємо, що «попи з кадилами, з хрестами» святять в його поемі, згідно з народними переказами, ножі народного повстання.

Та й у повістях, у яких дієві особи належать не лише до селянства, а в значній мірі й до українського поміщицтва, Шевченко малює нам побут, насичений елементами церковними (священики, церква, церковні співи, богослужби тощо, – напр., у «Близнятах», «Мандрівці», «Наймичці», «Варнаку»). Ці церковні елементи побуту змальовано з симпатією. Значення релігії для людини підкреслене в різних випадках: сліпий Коля (в «Нещасному») зріє духовно під впливами релігійними: «Церква для душі Колиної стала єдиним притулком, до якого він приходив, наче до найлюбішого друга, до найніжнішої матері. Величні, прості наші церковні мотиви зворушували й переймали цілу його істоту, а божественна мелодія і екстатичний ліризм Давидових псалмів підносив його непорочну душу понад небеса» (т. VIII, с. 163), «припадок споріднив його невинну, вражливу душу з святими словами та звуками, і він, кохаючись душею в звуках божественної гармонії, був тисячу разів щасливіший за тисячу зрячих людей» (т. VIII, с. 165; див. ще с. 161, 162, 164). Змальовуючи старого Сокиру в «Близнятах», Шевченко з симпатією підкреслює, що «був він дуже релігійний», і це «найгарніша прикмета його вдачі»: «більш за все любив читати Новий Заповіт», «глибоко розумів і відчував святі євангельські істини» (т. IX). З тим самим теплим почуттям змальовано й релігійну сторону життя Варнака на засланні (т. VII, с. 234, 235, 268), і Шевченко вкладає йому в уста визнання, що до його духовного переродження спричинились у першу чергу переживання релігійні: «Після сповіді й прийняття Святих Таїн я відчув, що мені краще стає. Свята, велика річ – релігія для людини, особливо для такого грішника, як я!» (т. VII, с. 265). Шевченко не лише визнає, підкреслює позитивну цінність релігійного переживання, а й принагідно висловлює свій жаль з приводу занадто малої ролі, яку релігія грає в певних колах: «Більшість наших поміщиків, – констатує Шевченко, – ... держать сільських священиків на віддалі від себе; це невимовно *сумна* правда» (т. VIII, с. 161, підкреслення моє). Не лише про реальних православних українських священиків говорить Шевченко в цьому тоні; і ті типи священиків, що змальовані ним у його поетичних творах, змальовані або з симпатією, або в деяких сценах (духовенство на пасіці – в повісті «Наймичка») з м'якою іронією; характеристичний і епізод з католицьким ксьондзом Зельонкою, якому Шевченко цілує руку: без сумніву, тому, що Зельонка викликав його пошану як правдивий християнин та до того служитель Божий, що зв'язаний з своїм народом та відчуває відповідальність за його долю.

Зовсім інше чуємо від Шевченка в тих випадках, коли він зустрічається з *офіційною* церквою як «установою», що існує в даних обставинах. До того ж це або зустрічі на чужині (у «Журналі» – на шляху з вигнання до Петербургу), або зустрічі з чужинцями, себто з одірваними від народу представниками російської церкви на Україні (пор. у цит. листі Лебединцева характеристику таких елементів). Старе *російське* церковне малярство здається Шевченкові естетично неможливим (запис 27.IX.1857), урочиста єпископська богослужба або великодня відправа в Кремлі робить на нього «враження якоїсь *цілком чужої* («щось тибетське та японське», «японська комедія») та *мертвої обрядовості* («лялькова комедія», записи 16.II. і 22.III. 1858). Може, саме тому й охопив його такий настрій, що не було тут коло нього рідного простого народу!.. Що таке негативне відношення спрямоване не проти релігії, не проти християнства взагалі, а проти якихось його хибних, викривлених зовнішніх форм, про це свідчать численні місця в його «Журналі» та в його творах.

Відповідно до цих двох бігунів своїх вражень від християнської церкви та від православної релігійності Шевченко відрізняє в усіх своїх переживаннях, емоціях та думках, зв'язаних з релігійною сферою, якесь зерно правдивої, «природної», чистої релігійності від тих зовнішніх форм, що закривають, затемнюють та псують правдивий, вічний, глибший, святий зміст релігійного переживання. Перегляньмо уважно ті місця, що вражають та можуть вразити релігійного читача: усі вони мають той самий подвійний сенс – *негацію форми*, але через цю саму негацію – *визнання змісту*. Почитання образів як самої лише форми даного змісту – це «поганство»: «де ж християни?» (запис 27.IX.1857). Релігійне почуття Шевченка вражає той факт, що при згаданих вище театральних умовах читають Євангелію, – поета обурює це протиріччя – протиріччя між святим змістом Св. Письма та зовнішньою пишністю й поверховою обрядовістю церковної єпископської відправи (запис 16.II.1858). Шевченка обурює «пияцтво та ненажерство» на Великдень та в день св. св. Петра та Павла, «великих апостолів» та «вчителів», в цей день «пам'яті обох провозвісників любові та миру» (записи 23.III.1858 та 29.VI.1857). Перед історичною картиною на виставі Шевченка охоплюють думки про те, що «з ім'ям Христа проливали сльози й кров», що «християни нищать себе взаємно» й «Господа зневажають». Це звичайний лейтмотив тих ото ніби «блюзнірських» місць у творах Шевченка.

За кого ж Ти розіп'явся,
Христе, Сине Божий?
За нас добрих чи за слово
Істини? Чи, може,
Щоб ми з Тебе насміялись?
Воно ж так і сталось!

(«Кавказ»)

Як далекий такий настрій від того «атеїзму», безбожності, яку одні закидають Шевченкові, а другі в нього вихвалюють!

3

Те, чого Шевченко шукає в релігійності, в релігії християнській та в релігіях інших часів та народів, тісно зв'язане з одним із основних мотивів його світогляду – з його *антропоцентризмом*. Шевченко з надзвичайним притиском завжди й усюди ставить *людину* в центрі світу, світу природи та історії. Можемо шукати причини цього в характері *поетичного* покликання Шевченка, бо ж, мовляв, поезія завше «суб'єктивна» та ставить людину в центрі світу, – але ж є досить і «об'єктивних» поетів, та й у Шевченка його *власна* особистість зовсім не так уже висувається всюди на перший план. Можна спробувати шукати антропоцентризм Шевченка у впливах романтичної поезії, але в романтиків «людина» стає часто подиву гідним абстрактом, а особа часто поринає, тратиться в очах романтиків в загальності народу або космосу. Антропоцентризм Шевченка сягає і в сферу його соціальних та історичних поглядів. Шевченко бачить в історії не *ідеї, сили, події, а людей*, що «стогнуть у кайданах» так само, як то було за його власних часів, або борються проти неправди та неволі. «Неправда і неволя», що він їх бачить навколо себе та поборює пламенним мечем слова, у Шевченка не етичні *поняття*, а конкретні: *людська* неволя (неволя українського народу, українського селянина, іноді – неволя інших народів, інших часів) та *людська* неправда («неправда» панів, царів, пап тощо). Царі старожидівські, Іван Гус, «неофіти» первісного християнства з'являються в творах Шевченка тому, що він вбачає в їх долі *типово-людську* долю, людські проблеми, актуальні і для його часу. Шевченко знає для соціальних, політичних та етичних проблем тільки мову живих людських образів, ніколи – як це буває з іншими поетами – не переходить він до мови філософічних понять та філософічних символів. У цьому, до речі, найхарактерніша різниця між Шевченком та спорідненими з ним де в чому польськими месіяністами. Дуже важливо було б опрацювати з цього погляду такий твір Шевченка, як «Великий Льох». І цілий народ Шевченко символізує в людських образах – як Прометея («Кавказ»), «матір», «стару матір», «заплакану матір» («До мертвих, і живих, і ненарожденних...»).

Історичний антропоцентризм Шевченка так само зустрічаємо і в його поглядах на історичні події священної історії та історії Церкви. Минуле релігії стоїть перед Шевченком у тому самому світлі, що й минуле людства взагалі. У своїх переспівах з пророків Шевченко не випадково замінює «Ізраїль» «Україною» («Осії, глава XIV»), а в релігійних рухах минулого вбачає ступні тої самої боротьби за *людську* свободу, що її для нього і змістом його сучасності (пор. «Неофіти», «Іван Гус»). Священна історія в нього безпосередньо нав'язана до проблем сучасності («Царі», «Саул»). Дуже схоже з цим нав'язано сучасність до всіх історичних епох в «Книгах Битія Українського Народа».

І коли зображення певних подій, явищ, осіб священної історії має в Шевченка характер памфлету або карикатури (римська церква та духовенство в «Івані Гусі», старожидівські царі в «Царях» та «Саулі»), то це – з тих самих причин, про які ми вже говорили вище. І тут Шевченко протиставляє правдиву релігію, релігію *людську* тим – на його думку – «ухилам», що повстали в певний історичний момент та в певних соціальних умовах. Правдива релігія, вічний зміст християнства, суть проповіді Христової – суто людські. Шевченко відкидає в минулому та сучасному релігії все те, що робить релігію якоюсь абстрактною силою, силою *байдужою* до конкретного живого індивідуума, те, що часом навіть виступає проти нього вороже, з усіма її потребами та стремліннями. Коли Лебединцев, характеризуючи сучасну йому православну ієрархію, пише, що «ніхто до народу слова не промовить, ніхто йому не скаже, як то в світі Божому жить, щоб Богові вгодить і душі добро придбать», то він висловлює думку Шевченка: саме це мусив закидати Шевченко сучасній ієрархії – іґнорування *релігійних потреб* людських! Шевченко проти тих моментів церковної ортодоксії, що приходять до конфлікту з естетичними потребами людини (тому він проти традиційного церковного малярства) або суперечні з людською «природою» в цілому («аскетизм»), або перевищують можливості людського розуму («Апокаліпсис», записи 16 і 18.XII.1857). Тому саме він проти «суєвірства», проти зловживання релігією з політичною метою, проти «проливання сліз та крови» в ім'я релігії, проти релігійних воєн, проти «інквізиції та автодафе», проти такого відношення церкви до певних «гріхів», що перечить безпосередньому його почуттю гуманності (заборона церковного похорону самогубців)[2]. Але в цьому всьому Шевченко бачить лише виродження «правдивої» релігійної ідеї, лише упадок дійсної релігійності, бо ж релігійність у своїй суті – *загальнолюдська* «правда». Треба завважити, що «правда» для Шевченка не лише «теоретична», пізнавальна правда, але й «правда» практична, себто певна справедливість, певний справедливий лад у людському світі: отже, слово це має і *етичне, і онтологічне* значення. «Правда» криється в кожній безпосередній, простій, наївній народній вірі, можливо – навіть у поганській вірі дикунів (Шевченко говорить про «безсловесну поетичну молитву дикуна», пор. с. 75–76 цього тому). Цю природну, правдиву релігію викривлено почасти із злим наміром. Ця остання думка Шевченка – простий рефлекс філософської думки XVIII в., ще досить живої у Росії XIX віку.

4

Але ці думки Шевченка мають не лише загальний примітивно-раціоналістичний аспект, а й другий – глибший. Шевченко далекий од того, щоб одки-

[2] Пор.: с. 75 цього тому, а також «Івана Гуса», «Кавказ» (т. III, с. 120, с. 129–142) та «Світе ясний... » (т. V) тощо.

дати християнську релігію: постать Христа залишається для нього центральною в і історії людства та в житті окремої людини. Але Шевченко вважає, що треба сучасну християнську релігію звільнити від чужих їй елементів. Це очищення для нього, як і для «Книг Битія Українського Народа», полягає на встановленні *безпосереднього* відношення індивідуума до Бога: лише Бог має бути предметом віри та поклоніння: «*І Тобі одному* поклоняться всі язики у віки і віки» («Кавказ», т. III, с. 118, р. 33–34), Бога Шевченко не може уявити собі за аналогією з «царем» – уява досить звичайна і в жидівстві, і в християнстві. Для Шевченка характеристичне:

«... карать і милувать не буде,
Ми не раби його, ми люди... »

Саме тому для Шевченка Бог не «візантійський Саваоф», одірваний від людини безмежністю величности. В цьому протиставленні: «Бог» – «Саваоф» кульмінаційний пункт того дуалізму в ставленні Шевченка до релігії, що про нього ми говорили вище.

Христос, як сказано, – для Шевченка центр світової історії; в постаті Христа розв'язана головна проблема людини, проблема свободи – по Христі ми вже не «мремо *рабами*». Але саме тому Христос займає центральне місце в історії *людства*, що в ньому – разом із Божою природою був у якійсь найвищій ідеальній формі вершок природи людської; в Христі найвища форма правдиво-людського. Коли один денунціянт писав, що Шевченко, мовляв, говорив «Христос не Бог, а людина, що через свій розум заслужила на вічне почитання людства», то це, розуміється, перебільшення, – але сама думка могла мати підставу якраз у цьому характеристичному для Шевченка зв'язуванні «божественного» з людським, у тому, що може на перший погляд здаватись «приниженням» божественного. Тому Шевченко «антропологізує» Христа (як, до речі, і цілу св. історію). Майже непомітно, але послідовно, бренять ноти цієї антропологізації в небагатьох рядках про Христа в «Букварі» Шевченка: «Іисус Христос, Син Божий, Святим Духом воплощенний од Пречистої і Пренепорочної Діви Марії, научав людей беззаконних слову правди і любови, єдиному святому закону. Люди беззаконнії не няли віри Його іскренньому святому слову і розп'яли його на Хресті межи розбійниками, яко усобника і богохула. Апостоли, святії ученики його, рознесли по всій землі слово правди і любови, і Його Святую Молитву» (див. у т. VI). В цих небагатьох рядках підкреслені людські риси життя Христа – «іскренність», конфлікт з «беззаконними людьми», розп'яття «межи розбійниками», засудження Христа як революціонера («усобника»). А найважливіший зразок «секуляризування» Шевченком св. історії маємо в його поемі «Марія».

Те значення, яке мав план цієї поеми для Шевченка, знаємо з його листів. Він збирається «аналізувати серце матері за життям Святої Марії», «описати серце матері за життям Пречистої Діви, Матері Спасителя» (див. у т. XI лис-

ти до кн. В. Репніної з 1.І і 7.III.1850). Цей план Шевченко має, як бачимо з цитованих листів, уже в 1848–1850 роках. Він зв'язаний у площині сюжетній з тими мотивами творчости Шевченка, що оспівують дівчину-матір – цей, здається, взагалі центральний образ поезії Шевченка (Балей, Білецький). Що ж торкається релігійної сторони поеми «Марія», то маємо тут – почасти – той самий настрій, що привів на Заході до численних «секуляризованих» («світських») зображень «Життя Ісуса». Один з найвизначніших представників цієї течії на Заході, Давид Штраус («Leben Jesu», 1835–1836 pp.), поставив собі, за його власним визнанням, завдання – змалювати «життя історичного Ісуса в *його простих людських рисах*», – це, на думку одного з критиків Штрауса, Бруно Бауера, значить «представити *людську природу* в її загальності (Allgemeinheit)»... Ці слова цілком відповідають поглядові автора «Марії». Разом з тим вони ясно вказують на те, що, безумовно, відчуває кожен читач «Марії», навіть і той, кого болюче вражає «зниження» життя Святої Діви до звичайної, людської романтично-індивідуальної трагедії. Шевченко не пише «Гавриліяди», як Пушкін, – його поема це не акт блюзнірства, а «поема-псалом»... Шевченко бачить за постаттю Марії загальну трагедію матері. Дуже можливо, що він користався переказами знаної йому книги Штрауса. Бо, як здається, якраз з книги Штрауса найлегше з'ясувати деякі подробиці Шевченкової «Марії» напр., Шевченкового «благовісника», що приходить до Марії від Єлисавети (чому? у Шевченка це цілком не мотивоване, у Штрауса це подане як важливий момент у викладі «Життя Ісуса» Павлюса, 1828 р.), або участь Марії в житті та проповіді Ісуса (див. у т. V, «Марія»). Шевченко не міг сам читати книги Штрауса, неприступної йому вже через мову, але міг «сюжетні» деталі легко втримати в пам'яті з оповідань про її зміст. Але, з другого боку, він уживає (цілком «некритично») апокрифічних мотивів маріянських легенд, знаних йому почасти з народної усної, почасти з іконописної традиції. У кожному разі, Шевченко сполучує з «секуляризованим» зображенням життя Марії такі гімни Їй, як от рядки:

«Все упованіє моє
На Тебе, мій пресвітлий раю...
Святая сило всіх святих,
Пренепорочная, Благая...
Благословенная в женах,
Святая Праведная Мати
Святого Сина на землі... »

Подібні релігійні «гімни» взагалі характеристичні для Шевченка: крім поданих місць із поеми «Марія», пор. «Молітесь, братія, молітесь», у «Відьмі» – «Молюся знову, уповаю», «Мій Боже милий» або «Радуйся, ниво неполитая», «Смирітеся, молітесь Богу» і ін. Це в його релігійних висловах ніби протилежний бігун до отого «зниження» святого до простого людського, до отієї «секуляризації» святощів, до всього, що йому закидали як «блюзнірство».

Недурно ж один із російських критиків дивувався кількості молитов у поезії Шевченка (К. Чуковський). Але в цих молитвах маємо того ж «наближеного до землі» Бога або, як хочете, Бога, що зійшов на землю. Дуже характеристична помилка Шевченка, який цитує рядок із Лермонтова: «*И видятъ Бога на землѣ*!»

– в дійсності ж у Лермонтова стоїть:

«И счастье я могу постигнуть на землѣ, *И в небесахъ я вижу Бога...*»

Саме тому навряд чи можна говорити про «містичні» елементи в поезії Шевченка (як це робив, напр., Ст. Балей), якщо ми хочемо слово «містичний» розуміти в його стислому богословському сенсі: «містичне переживання» є вихід людини поза межі її обмеженого людського існування та її зілляння або – по меншій мірі – надзвичайне наближення до цього божественного буття: людина «поринає», зникає в Бозі, «розпливається», «зливається з Богом», «обожується»... Більшість цих справді містичних формул знайдемо в Сковороди. У Шевченка ж людське буття стоїть у такій мірі в центрі світу, що «потустороннє буття», якась власна сфера, в яку людина б вийшла із своєї «людськости», не грає для нього великої ролі. Та «містичне переживання» – це не *єдина*, та й не *головна* форма християнського релігійного переживання: отже, брак містичного переживання у Шевченка нічого не міняє в наших міркуваннях, – зрештою, світова релігійна поезія здебільшого взагалі не малює містичного переживання або малює його з чужих слів.

5

Шевченко свідчить про свої релігійні інтереси не лише тими своїми писаннями, з яких промовляє безпосереднє релігійне переживання, але й численними переспівами з Святого Письма та епіграфами з Св. Письма до своїх творів. На засланні він читає Євангелію. «Одинока розрада моя тепер – це Євангелія», – пише він до кн. Рєпніної 1.І.1858, «Новий Завіт я читаю з благоговійним трепетом» – пише він знову їй 7.ІІІ.1850; «дочитую біблію» – пише він до Родзянка 23.Х.1845. Він просить прислати (28.ІІ.1848, 1.І.1850), а за спогадами К. Герна й читає Тому Кемпійського, інтерес до якого приніс на заслання, мабуть, з кол кирило-методіївців, які «Наслідування Христа» надзвичайно цінили. Не нехтує Шевченко й обрядом: що він ходить до церкви, бачимо і з замітки в щоденнику, що *сьогодні* до церкви він не ходив, можемо побачити із згадок про відвідування церкви як про річ, що сама собою розуміється, в повістях (напр., «Варнак»); до кн. Рєпніної Шевченко пише (28.ІІ.1848): «Опанувало мене якесь чуття невідоме («приідіте всі труждающіїся і обременнії, і аз упокою ви»). Перед благовістом до утрені згадав я слова Розпятого за нас і неначе ожив: пішов до утрені й молився так радісно, так чисто, як, може, ніколи досі. Я тепер говію й сьогодні причащався Св. Таїн. Хотів би, щоб усе моє життя було таке чисте і прекрасне, як сей

день!» Пригадаймо і відповідні уступи з «Нещасного». В кожному разі, ніяк не видно, щоб Шевченко по засланні підпав під вплив загального тоді *атеїзму* російської інтелігенції («шестидесятые годы»!). Свою релігійну субстанцію Шевченко приніс із своїх молодих років. Була тут не лише релігійність рідного села, що до неї Шевченко й пізніше, як ми бачили, ставився з повагою та теплим почуттям, але й глибока релігійність кол кирило-методіївських. Розчарування в російській церкві, може, мало характер внутрішньої кризи... В кожному разі, Шевченко навчився сумніватись. А криза, що повстала в його душі внаслідок роздумувань над долею свого народу, привела його до постійних вибухів одчаю від –

> «Я так її, я так люблю
> Мою Україну убогу,
> Що прокляну святого Бога,
> За неї душу погублю... »

або:

> «... а до того
> Я не знаю Бога!» –

аж до віршів про «всевидящеє око»...

Але не треба забувати в першу чергу того, що такі місця зв'язані також з традиційною поетичною тематикою титанічно-байронічного романтизму: тема розпачу висловлюється в цій поетиці, що її впливові Шевченко так очевидно підлягав, саме такими сумнівами в існуванні Божому, «протестом» або «повстанням» проти Бога. Та навіть, як і визнати такі й подібні місця за адекватні вияви переживань Шевченка, то й тоді при детальному розборі легко бачити, що вони ні в якій мірі не можуть бути аргументами за «*атеїзм*» Шевченка, а до того й взагалі не можуть бути основою для висновків про його *світогляд*!

До певної міри розхитали правовірність поглядів Шевченка і впливи – досить незначні *протестантських* ідей, з якими він познайомився почасти через кирило-методіївців. Глибший слід залишив, мабуть, у релігійній свідомості Шевченка Давид Штраус – з ім'ям його Шевченко мусив зустрічатись на протязі цілого життя. Та й у Києві ім'я Штрауса було тоді там таке популярне, що навіть стало об'єктом ходячих анекдотів (напр., про студента Тулуба, що мав зв'язки в колах кирило-методіївців, проф. філософії П. С. Авсенєва, що був великим ворогом Штрауса і спалив, мовляв, штраусівське «Життя Ісуса»). В Петербурзі Шевченко міг чути про Штрауса від знайомих йому «петрашевців». На засланні він знайомиться та приятелює з Брониславом Залеським, приятелем А. Сови-Желіґовського, якого Шевченко дуже часто згадує в листах, – а в «драматичній фантазії» Желіґовського «Йордан» (1845), яку Шевченко на власне визнання добре знає («як моє серце»), зустрічаємось і з Штраусом як з ворогом історичного християнства, Нарешті, по повороті з заслання Шевченко знайомиться в Петербурзі з російським малярем

О. А. Івановим, яким він цікавився вже раніше та творчість якого підлягала рішучому впливові теології Штрауса; Шевченко мусив зустрінутись із атеїзмом, що охопив у кінці 50-х і початку 60-х рр. XIX в. широкі кола російського суспільства, але прихильником цього атеїзму він ні в якому разі не став, і «Марія» його на тлі цього атеїзму була скоріше *обороною* євангельського оповідання й постаті Св. Діви, аніж нападом на них.

Немалі були впливи на Шевченка й з іншого боку – з боку польського християнського радикалізму. Від часів перебування ще в кріпацькому стані у Вільні та Варшаві через петербурзькі роки та роки заслання й повороту до Петербургу тягнеться довгий ряд польських знайомств та приятелювань Шевченка. Тому зрозуміле і його знайомство з польською літературою та духовим життям Польщі. Значні схожості, що їх знаходимо в творах Шевченка з ідеологією польських політичних письменників, дозволяють у багатьох випадках припустити безпосередній польський вплив на Шевченка. Зокрема, заслуговує на увагу спільне Шевченкові та полякам своєрідне сполучення християнської релігійности з політичним радикалізмом та революційним настроєм, – що, до речі, було характеристичною рисою також і ідеології кирило-методіївців та майже не мало паралелів на російському ґрунті. Основна схожість релігійної ідеології Шевченка з одним із найцікавіших польських пам'ятників цього напрямку, «Христовою Польщею» Круліковського («Polska Chrystusowa», 1842) – це утотожнення релігійної й соціально-політичної «правди» та негація несправедливого суспільно-політичного ладу в ім'я релігійної правди. Для Круліковського, як пізніше й для Шевченка, *Бог – Правда*, і людство має підлягати лише самому Богові, Йому Одному вклонятися та служити. Щоправда, в Шевченка бракує зовсім елементів суто польської «месіяністичної» думки. Так наближається Шевченко власне до західних первотворів та зразків відповідних польських течій (Ламене). Зразки ці Шевченко міг теж знати.

6

Не можемо залишити нашої теми, не вказавши на те, що в релігійних позиціях Шевченка помічаємо в тій чи іншій мірі сліди кількох основних помилок релігійної думки, до яких досить часто релігійні шукання людства приводили. Це, власне, основні хиби майже кожного релігійного антропологізму. Це, по-перше, – певний «неісторизм», ігнорування того факту, що життя й пізнання людські – отже, й релігійа свідомість – обмежені становищем людини в історичному процесі. Поруч з цим іде певне нехтування тим, що кожне явище духового життя людини (отже, й церква як історична форма людського життя) завжди можливе лише в певній конкретній формі, як певна «позитивна» релігія, конфесія та конфесійна церковна організація. Шевченкові з погляду його послідовного та радикального «антропоцентризму» зда-

валося, що людина стоїть і над історичним процесом, і над культурними формами та формаціями. Але він сам міг дійти до свого уявлення про цю абсолютну цінність, про людину, лише через свій власний, в значенні філософському обмежений, суб'єктивний досвід, – творив свій ідеальний образ релігії з обмеженої суб'єктивної антропоцентричної перспективи. Проте треба визнати, що вказану однобічність поглядів Шевченка на релігійні проблеми значно зм'якшували його любов до рідного краю та свого народу, любов, завдяки якій він міг побачити вічний зміст в історично- та культурно-обмеженому явищі *живої віри* українського народу.

ЛІТЕРАТУРА

До розділу 1: Див. про згаданий арешт Шевченка: *П. Зайцевъ*: «Новое о Шевченко», «Русскій Библіофилъ», 1914, кн. І; а також *М. Новицький*: «Арешт Шевченка в 1859 р.», «Шевченківський збірник», І , 1924; про розрив з ним Максимовича – *Чалый*: «Жизнь и произведенія Шевченка», К., 1882, с. 202–203. Різні погляди щодо релігійности Шевченка (подаємо тут лише приклади): негативний з католицького погляду: напр., *Г. Костельник*: «Шевченко з релігійно-етичного становища», Львів, 1910, або *Єп. Григорій Хомишин*: «Українська проблема», 1933, с. 13 та далі, 105; зображення Шевченка як атеїста: у *А. Річицького*: «Шевченко в світлі епохи», Ч., 1925, що висловлює офіційно визнані на Совітській Україні погляди на Шевченка. Старші спроби зрозуміти віношення Шевченка до релігії: *В. Щурат*: «Св. Письмо в Шевченковій поезії», Львів, 1904; *Максимъ Славинскій*: «Шевченко и библія» в «Украинской Жизни», 1912, 2. Православний голос в обороні Шевченка: *І. Власовський*: «Шевченко в релігійнім світлі», «За соборність», 1934, 8. Протестанські голоси: «Віра і Наука», 1934, 3; «Стяг», 1934, 3. В останні роки про релігійність Шевченка писав акад. *С. Смаль-Стоцький*: «Т. Шевченко. Інтерпретації», Варшава, 1934 (праця ця повстала вже давно); він обороняє думку, що Шевченко був людиною по-християнському релігійною; цю саму думку обороняю я в *моїй* книзі «Нариси з історії філософії на Україні», 1931, с. 128–134 та в статті «Schevcenko und David Strauss» в «Zeitschrift für slavische philologie», том VIII, 1931 (це – частина промови, виголошеної в Празі ще 1926 р.), причому вказую на правдоподібний вплив протестантських спроб змалювати «життя Христа» в «простих людських рисах» на ідею «Марії»; в останньому часі вийшла стаття *М. Гнатишака*: «Т. Шевченко й релігія», «Дзвони», 1936, 3, с. 107–114, та 4, с. 144–156, – праця приносить деякі цікаві подробиці, зокрема подає огляд полеміки в справі релігійности Шевченка (лише в Галичині), але в цілому хоче оборонити не лише християнську релігійність, але й церковну ортодоксальність Шевченка, чого досягає лише відінтерпретуванням окремих його думок; не можу тут зупинятись на тому, що в статті Гнатишака перекручені мої думки способом, який примушує

думати, що автор не зрозумів як слід моєї статті, що її цитує. Згаданий фальсифікат належить *М. Лободовському*, «Перегляд поеми «Марія» Т. Шевченка», Харків, 1910 – вірші, мабуть, твір самого Лободовського, художня вартість їх негативна.

До розділу 2: Про відносини Шевченка з о. Лебединцевим див. статтю *В. О. Біднова*: «Т. Шевченко та справа українізації церкви», «Наш Шлях», Кам'янець на Поділлі, 1920, ч. 49 (10 березня). Про православне українське духовенство, серед якого Шевченко перебував 1845 р., пор. ще *Бернштамъ*: «Шевченко въ воспоминаніяхъ простолюдиновъ» (згадані спомини Татарчука), «Кіевская Старина», 1900 р., кн. 2, с. 252–253; про кс. Зельонку – *Зайцев*, op. cit., Шевченко на виставі – спогади *Н. Д. Н.*, «Кіевская Старина», 1889, III, с. 732.

До розділу 3: Про «антропоцентризм» Шевченка див. *мої* «Нариси з історії філософії на Україні» (цит.), там саме про подібні підстави мислення кирило-методіївців. Мушу тут підкреслити, що «антропоцентризм» – ставлення людини в центр світогляду – це *формальна* властивість світогляду, що так само може мати місце в межах християнського (церковного чи нецерковного) світогляду, як і в межах якогось іншого: це мушу підкреслити з огляду на непорозуміння, які бачу в статті Гнатишака (цит.) «Про хиби антропологізму» – див. в параграфі 6-му. Так само маю підкреслити, що я зовсім не думаю, що в Шевченка «йде річ не про етичні..., але про чисто практично-людські проблеми», як це мені закидає Гнатишак (цит. с. 145), – нічого подібного я ніде не говорив; але я протиставляв та протиставляю Шевченкове «конкретне» етичне мислення в образах та живих постатях і мислення «в поняттях» традиційної етичної теорії; про проблему «конкретного етичного мислення» я писав д... де; в філософській теорії до відродження інтересу до «конкретної етики» найбільше спричинились католицькі філософи (напр., М. Шеллер, Д. фон Гільдебрандт), в історії філософії до найвидатніших представників «конкретного етичного мислення» належить Арістотель та Тома з Аквіну (напр., у коментарі до «Нікомахової Етики» Арістотеля); мушу на це тут указати, бо др. Гнатишак, властиво, підкреслює католицький характер своєї інтерпретації Шевченка. До протиставлення Шевченка та філософічної символіки польського месіянізму пор. *В. Щурат*: «Шевченко і поляки», Львів, 1917 (також ЗНТШ, 119, 120), та *П. Зайцев*: «Szevczenko i polacy», Warszawa, 1934, також «Buletyn Polsko-Ukraiński», 1934, с. 10–45. До оцінки «Івана Гуса» див. статтю *І. Брика* про джерела цієї поеми в ЗНТШ, 126–7. До поняття «правди» в Шевченка: *Зайцевъ*, цит. твір, с. 36 та далі.

До розділу 4: *Ст. Балей*: «З психольогії творчости Шевченка», Львів, 1916, про «містичні» переживання Шевченка с. 79–91; про «Марію» в контексті образу «дівчина-мати» – *Л. Білецький*, «Спудей», Прага, 1926, с. 4. Про зв'язок тематики «Марії» з ідеями протестантської теології – див. *мою* цит. статтю в «Zeitschrift für slavische Philologie», зокрема с. 375–387, де також вказі-

вки на літературу та доказ моїх тез. Крім «Життя Христа» самого Штрауса, пор. ще рецензію *Б. Бауера* в «Jahrbucher für wissenschaftliche Kritik», 1836, III, с. 891–892. Про апокрифічні мотиви в «Марії»: *І. Франко* в ЗНТШ, том 119–120, с. 348–356.

До розділу 5: Збір матеріялу про відношення Шевченка до Біблії – головне в цит. брошурі *В. Щурата*: «Шевченко і Біблія». Про релігійність кирило-методіївців та її філософічні елементи – див. *мої* «Нариси... » (цит.); до речі, для нашої теми цілком не важливо, чи Шевченко позичив щось від кирило-методіївців, чи сам впливав на них: певні схожості їхнього світогляду мусимо просто констатувати. Література про Шевченка та релігію: спогади *Солтанівського* («Україна», 1924, с. 77–79) про анекдот з Тулубом; про Авсенєва як ворога Штрауса: *Иконниковъ*: «Словарь профессоровъ и преподавателей Университета св. Владиміра», с. 516–7, про зв'язки Авсенєва з кирило-методіївцями – *мої* «Нариси»; про зв'язки Шевченка з «петрашевцями» – *О. Дорошкевич*: «Шевченко і його доба», II, 27–43, *Айзеншток*: «Червоний Шлях», 1923, 8, с. 238, *В. Семевскій*: «Голос Минувшаго», 1918, 10–12, с. 48–9. Про знайомство Шевченка з Совою-Желіґовським: *Зайцев*, цит. твір; листи Шевченка до Залеського від 1853 (без дати); 20.V.1853; січень 1854; 6.VI.1854; 9.X.1854; 8.XI.1854; 10.II.1855; 10.IV.1855; 1856; 8.XI.1856; 10.II.1857; 8–20.V.1857; 10.VIII.1857. Згадки про «Йордана» в двох листах. У «Журналі» про Сову 28.III, 11.IV та 13.V.1858 (в книзі *М. Боткинъ*: «А. А. Ивановъ, его жизнь и переписка», 1880, с. 333, так і інший матеріял). Цитати з Штрауса – «Leben Jesu», 1835, с. 727, 736. Про зв'язки Шевченка з поляками – цит. вже праці *В. Щурата* та *П. Зайцева*. Помимо певних перебільшень польських впливів в праці Щурата, обидві згадані праці подають на сьогодні вичерпливий збір матеріялу та в цілому вірне його освітлення. Про літературні польські впливи на Шевченка (прийнято під увагу й релігійні моменти): *О. Колесса*: «Шевченко і Міцкевич» (ЗНТШ, 3, 1894) та *Я. Городинський*: «Шевченко і Красінський» (ЗНТШ, 119–120, 1917); остання праця вже занадто перебільшує вплив Красінського на Шевченка.

П. О. КУЛІШ – УКРАЇНСЬКИЙ ФІЛОСОФ СЕРЦЯ

Панько Куліш (1819–1897) – одна з центральних постатей українського національного руху XIX століття. Те, що серед радикалів-позитивістів другої половини XIX століття він був дуже мало популярний, нас не повинно більше дивувати. Адже весь його світогляд коренився ще в духовних традиціях українських «сорокових років», які проходили не під знаком Геґеля, як у великоросів, а під сильним впливом романтики, з якою українці, також на противагу великоросам, пов'язували міцну ортодоксальну релігійність, тобто релігійність, забарвлену в католицизм, рідше – в протестантизм.

Так, юність Куліша зв'язана з Кирило-Мефодіївським товариством, яке сформувалося в Києві навколо проф. Костомарова, об'єднуючи в собі поряд із Кулішем і великим українським поетом Шевченком також академічну молодь. На противагу радикалізмові великоруської молоді того часу (пор. з гуртком Бєлінського і, особливо, з соціалістичним та атеїстичним гуртком Петрашевського, до якого належав і Достоєвський) Кирило-Мефодіївське товариство було якнайменше політичним: тільки поліцейське мистецтво тодішньої Росії здатне було з цього утопічно-романтичного «братства» зробити змовницьку організацію.

Зацікавлення романтичною літературою, постійне читання Святого Письма і духовних книг (у Кирило-Мефодіївському гуртку особливо популярним був Тома Кемпійський), спілкування з такими людьми, як аскет і містик Авсенєв, професор Київської Духовної академії, – такою була атмосфера «братства». З цієї атмосфери виростав світогляд Куліша, світогляд його пізніших років також. І його мова, і його стиль показують – навіть у час загального панування просвітництва – явні сліди вивчення Біблії та читання містичної літератури.

Ми не маємо тут наміру зображати політичну діяльність Куліша, ми хочемо розкрити основи його світогляду. Хоч на доступному нам матеріалі й не

можемо зробити це шляхом докладніших і ґрунтовніших інтерпретацій його історичних та політичних творів, ми все-таки маємо надію, що в цьому нарисі досить виразно постануть основні лінії його духовної особистості як багатогранного представника українського руху XIX століття[1].

2

П. О. Куліш ніколи не викладав свої філософські погляди узагальнено. Він був занадто неспокійною натурою, щоб можна було чекати від нього такого викладу. Якщо переглянути багату спадщину Куліша, то передусім складається враження, що перед нами хаос думок, які заперечують одна одну, поетичних творів, написаних у зовсім різному стилі, історичних праць, у яких протилежні тези захищаються з однаковою пристрастю. Якщо взяти й численні Кулішеві листи, це враження, мабуть, стане ще гострішим. Дослідження про Куліша до останнього часу ґрунтувалися переважно також на цьому погляді: Куліш – «нерівна» натура, він постійно змінював свої погляди. Спроба знайти в цій строкатій різноманітності бодай слід якоїсь єдності приречена з самого початку на невдачу; найбільше, на що можна було б зважитися, – це спробувати змалювати світогляд Куліша в різні періоди його життя. Але й такі спроби, за окремим винятком, ніколи по-справжньому не робилися.

Якщо після цього простежити ще й життєвий шлях Куліша, то справді важко позбутися переконання, що в основі цієї постійної зміни поглядів лежав ледве чи не патологічний лад душі. Адже Куліш постійно змінював не тільки погляди й форму їхнього вираження, а й місце свого проживання, свої плани, свої заняття, коло своїх знайомих, без явної на те причини відкладаючи раптом убік на довший час розпочату роботу, несподівано для всіх – для самого себе також – покидаючи місце мешкання, де він іще недавно збирався жити протягом десяти років, і т.д. Ці зміни ще частіше переривалися спробами цілковито усамітнитися, щоб продовжити працю над тим, що він уважав справою свого життя.

Куліш прожив довге життя. Тому не треба дивуватися, бачачи, що він переходив від романтичного світогляду 40-х років до позитивізму й до культу «науки», «мироносної науки» (пор. IV, 347, VI, 534 і де-не-де в творах пізніших років). Виразно видно також і деякі інші тенденції у розвитку Кулішевого

---

[1] Пор., зрештою, наш «Нарис історії філософії на Україні», Прага, 1931 і найважливіші праці про Куліша: *Д. Дорошенко*. Куліш, Київ, 1918; *В. Петров*, П. Куліш у п'ятдесятих роках, т. І, Київ, 1929; новіші публікації джерел до історії Кирило-Мефодіївського товариства перераховано в моєму «Нарисі».

Нижче я цитую твори Куліша за 6-томним виданням, Львів, 1908–10: на жаль, точних даних про використані листи я не можу тут подати.

світогляду. У своїй юності він пережив період захоплення християнством, у пізніших роках знаходимо в нього ідеї «природної релігії», яка повинна бути однаковою для всіх народів і для всіх часів. Ми бачимо, що Куліш не раз хитається між повагою й неприхильністю до західної культури. То він визнає історичне покликання Росії і зближується з слов'янофілами, то хоче назавжди покинути Росію і навіть бере австрійське громадянство, щоб невдовзі відмовитися від нього. Він починав з прославляння козаків і козацького періоду української історії, а через десятиріччя став найбільшим ворогом козацтва, дійшовши навіть до того, що повністю заперечує історичне значення козаків і оголошує їх ворожим культурі елементом української історії. Часто стверджують, що Куліш був то «русофілом», то «полонофілом», більше того – навіть «туркофілом», – так високо сягала його неприязнь до українського минулого.

Усе це здається правильним, і підстав для такого погляду на Куліша та його світогляд вистачає. І все-таки цей погляд щонайменше вельми односторонній, бо Кулішеві аж ніяк не бракувало таких переконань, таких позицій, які залишалися з ним протягом усього життя і навіть ставали фундаментом його «хитань», фундаментом, який принаймні робить зрозумілими ці хитання.

Цим твердим фундаментом світогляду Куліша або, точніше кажучи, усіх його світоглядів є його «філософія серця». Можливо, в усвідомленні себе вона зміцнювалася завдяки різноманітним впливам – завдяки впливам російських слов'янофілів, до яких він один час стояв близько; завдяки впливам Гоголя, листи якого він видав уперше; завдяки впливам психології Шеллінґа, яку проповідував популярний у середовищі «Кирило-Мефодіївського товариства» київський професор філософії П. С. Авсенєв (архімандрит Феофан). Проте ми не маємо жодних підстав уважати, що ця «філософія серця» була для Куліша тільки чужим набутком, що його він засвоїв. Ідея, яка в зрілому віці береться зі сторони, не могла б так глибоко закоренитися в душі.

Куліш засвоїв принцип, на який він не міг не натрапляти в галузі і літератури, і культури, і політики. Мова йде про принцип подвійності людської істоти, про погляд, що людина поєднує в собі дві «натури», дві «істоти». Душа двобічна. Щоправда, ідеї «внутрішньої людини», з якою він познайомився в юності, Куліш надав емоційного забарвлення, «внутрішню людину» він розумів як «людину почуття», як чуттєву сторону людської істоти, як «серце».

І. «Серце» людини і «зовнішнє» в людині – це вічні протилежності людської натури, які перебувають у постійній боротьбі одна з одною. Це боротьба між поверхнею душі і «глибиною» серця. У своїх поетичних, наукових та політичних творах і в своїх листах Куліш завжди спирається на цей факт, який повсякчас перебував перед його очима, а не тільки в «теоретичній свідомості».

По-перше, «серце» – один із найулюбленіших образів Кулішевої поезії; «Ой *серденько* закритеє, Тихий раю, тихий раю! Ніхто тебе не нівечить, Бо не знає, бо не знає» (I, 111). «Глибокий колодязь, – Тільки дно блищиться: Твоя думка глибше У *серці* таїться. Глибокий колодязь, Води не достати: Тебе не збагнув би Ні батько, ні мати» (I, 157–158)... «... тихі зорі У чистій неба висоті Поблискують у красоті... Так сяє *серця глибиня*, Що вірує не навмання» (II, 380). «... коли б ви знали, як глибоко в морі ростуть коралі, що з них намисто нижеться! От же ще глибше на *дні душі* людської затаїлися поетичні речі, що ними, мов дорогими коралями, людська душа[2] закрашається» (VI, 514). У «серці» живуть «думки» (II, 116, I, 157), але також і емоційні переживання – «прагнення»: «*...серце* Потай усіх тужить?» (I, 159). *«Ой серденько гарячеє*, Огненная душо! Під водою у Славуті Найти я вас мушу» (I, 220).

Живе в серцях і «надія», «передчуття», отже, пророча сила, «віра», «віра ненавмання» (II, 380). «Ой широко, ой глибоко Думкою займаю, А ще ширшу, а ще глибшу Я надію маю… Ой нехай мої надії Будуть мої діти: *У серденьку гарячому* Любо їх носити» (I, 213). (Пор. листи до п. Милорадович від 3.V.1857, 30.X.1858, 9.XI.1858, 26.I.1859).

«Глибина серця» божественна, у ній і через неї говорить сам Бог: «Серце чисте милостиве – Дар найкращий Бога, Найповніша, найпростіша До небес дорога...» (II, 124). «Мій храм у серці. Там я восхваляю, Кого, як звати на ім'я, не знаю» (IV, 345).

«Треба угождати тільки Богові, а Бог говорить нам через наше серце. Хто серце своє очистить од усякої скверни, той зробить його храмом Божіїм, і ... з його тільки благость і милосердіє» (лист до дружини, 12.I.1857). Через те, що в серці живе Бог, душа прагне і повинна прагнути до Бога, до добра і правди; «Добро єсть на світі – єсть воно в моєму серці» (там само). «Віддавайте як можна менше боргів природі і піднімайтеся на голубиних крилах у царство необмеженого духу» (до Н. О. Білозерської, 10.VIII.1857). Це воістину патетично-натхненні слова. Але Куліш, говорячи про «внутрішнє» людини, зберіг таку саму піднесену мову і пізніше, також і в період свого наближення до позитивізму: «Людський рід, серед своєї темноти і помилок, безустанно чинить божественне діло правди і життя. Як сонце не перестає робити своє діло посеред ночі, посеред бурі, посеред холоду і мряки, так душа ні хвилини не зупиняється в своєму праведному заході коло впорядкування людського роду. Прямування її часом скрива темрява, а що вона прямує до Бога, – то це річ певна...»

На цьому інстинкті, природному для всіх людських істот, на цьому прагненні ґрунтується і взаємне притягання душ, сердець. «Лукаве слово» Куліш

[2] У вид. Романчука, мабуть, помилково «дума». (Прим. Д. Чижевського у кн. «Нариси філософії на Україні»).

протиставляє «живому голосові живої душі», «а всяка душа нам рідна, як сестра братові, і горнемось ми до неї, як сирота до свого на чужині» (VI, 479). «Красен Божий мир, а ще красча душа чоловіча, і тягне вона нас до себе непобідимою силою. Великі скарби своєї благости розсипав Бог у своєму красному мирові, а ще більшими скарбами збагатив чоловічу душу. І не того нам хочеться жити, щоб тілько на Божий мир дивитись: більше нам хочеться душею в чужі душі входити і благодатні скарби на скарби міняти» (VI, 475). Це означає, що серце, душа людини – мікрокосмос: «Я в *серденьку моїм* вселенную носила» (I, 417), каже душа про саму себе, а про іншу душу: «...Як світ мені широкий, Україна, В тобі з'явився, над людей людино» (I, 440).

«Серце» носить у собі не тільки Бога й світ, а й минуле та майбутнє, глибина серця – це глибина, в якій живуть історичні спогади народу і дивні передчуття, – те, що живе в історичних традиціях, – це не ідея, а «серце» (дивись нижче).

«Забудеться ім'я моє, а *серце* В далекому потомстві відозветься» (IV, 179), – каже один із Кулішевих героїв. А за словами іншого, після його трагічної смерті залишиться тільки «серце», поховане як символ під водами Дніпра, що понесе його думки й почуття в далеке майбутнє: «Ой багато у Славуті Дивного, святого; Найдивніше – щире серце Голки молодого. Розтерзане, кривавеє, Б'ється під водою І всю водуісповняє Думою святою...» (I, 222).

До серця звертається й сам поет з запитанням про майбутнє України: «…дивуюсь, радію І *серця* питаю: скажи, віще серце, чи скоро світ буде?».

2. Серце – основний принцип «українocентричного» світогляду Куліша. Пробуючи обґрунтувати свій патріотизм, він заходить так далеко, що стверджує або відносну, або інколи й абсолютну перевагу «серця», «внутрішньої людини» в українському народному характері. «Серце» людини якнайтісніше зв'язане з Батьківщиною, людина забуває свою Батьківщину тільки тоді, коли в ній «зовнішнє» бере гору над «внутрішньою людиною». Життєвий шлях Куліша полягав якраз у шуканнях лінії поділу між «внутрішнім» і «зовнішнім» у світі, в суспільстві, в історії. Але протилежність між «внутрішнім» і «зовнішнім» – це також і протилежність між «українським» і чужим. Ідея українського національного руху може і повинна ґрунтуватися лише на «внутрішньому», на серці, а «зовнішнє» необхідно відхиляти як силу явно чужу й істотною мірою ворожу українському народові. Так виникають у Куліша антитези; минуле і майбутнє, народна мова і чужа, штучна мова, місто і хутір, Україна і Росія або ж Україна і Європа і т. д., і т. ін. Трагедія Куліша полягає якраз у тому, що кожна з цих антитез якимось чином вступала в конфлікт із життям. Та він був достатньо безпосереднім, щоб відмовитися від теорії, яка не виправдала себе, і взятися за творення нової, на такій самій світоглядній основі.

На думку Куліша, український селянин є, так би мовити, найретельніше викарбуваним типом «внутрішньої людини». В епілозі до свого найвизначні-

шого історичного роману «Чорна рада» Куліш писав, що український селянин є «*людиною* у повному значенні слова. Його не удосконалювала сучасна освіта. Він нічого не бачив, крім свого села. Він неписьменний, він зайнятий лише польовими й домашніми роботами. Слово Боже, яке він чув в церкві, утверджується в ньому самими лише явищами природи, що їх він любить несвідомо, як немовля свою маму. Але в усіх його поняттях і діях, від погляду на самого себе до стосунків із сусідами, вражає нас саме якась велич, у якій відчувається природне благородство натури людської»[3]. «Наше серце загартоване нещастям та ударами долі, а душа наша сяє, як золото. Шукай щось інше у всіх цих суздалях, псковах і тамбовах, але не йди в чужину шукати щире серце і святу душу, бо ніде не знайдеш їх, тільки вдома» (до Юзефович).

Герої роману «Чорна рада» – це якраз представники принципу сердечності, вони містики, вони говорять, як справедливо зауважив один із найновіших дослідників, «цитатами з творів Томи Кемпійського».

«Козацької душі і ввесь світ не сповнив би: увесь світ вона прогуляла б і розсипала, як таляри з кишені. Тілько один Бог може її сповнити», – каже один із цих героїв. Як із такого розуміння «козацької душі» могло вирости Кулішеве захоплення козаками, ясно відразу.

3

Одначе пригляньмося ближче до деяких із названих антитез, що їх Куліш знаходить повсюдно в світі!

3. Ми вже бачили, що через серце промовляє до нас також *історія*; крізь сучасність в «духовне вухо» людини проникає голос *минулого* або радше – голос «серця» цього минулого.

Минуле засипане, закрите, сховане, як скарби в могилах, що ними вкрита українська земля. «Стільки у нас добра на Україні, і ніхто тому добру ціни не знає! бо закидана рідна сторона наша всякою негіддю» (до п. Милорадович, 18.II.1857). Отож у поетичних творах Куліша ми повсюдно знаходимо образ української могили, цієї, як відомо, важливої складової частини українського степового ландшафту, а вона, байдуже, чи це скіфська могила, чи сторожова козацька могила набагато пізніших часів, є природним символом історичного минулого степу. Цей поетичний образ часто вживав уже Шевченко. Тепер він з'являється в Куліша:

«Убогая, низенькая, Забута могила, – вона в мене на Вкраїні Родина єдина» (І, 114).

До цього прихованого минулого поет звертається з закликом: «Розкривайтеся, святії Предківськії труни!» (І, 119).

---

[3] Перекладено з російськомовного оригіналу за виданням: *Куліш Пантелеймон.* Вибрані твори. – К.: «Дніпро», 1969. – С. 490.

Отож майбутнє України повинно бути її «воскресінням»! «Нас послано – пророкувати воскресення мертвих і будить сонних» (до п. Милорадович, з листа, цитованого вище). «Воскреснеш, нене, встанеш з домовини... Із мертвих встане Україна». Це образи, що їх Куліш приніс у свій пізній період із ранніх років. Адже українофільський світогляд не тільки Куліша, а й усього Кирило-Мефодіївського товариства ґрунтується на релігійній філософії історії, відповідно до якої дорога нації повинна бути дорогою Христа. «Братчики» Товариства старанно читали «Послідовників Христа» Томи Кемпійського. Їм хотілося думки Томи донести до українського народу. Те, що цей факт не помічений дослідниками, утруднило розуміння ідеології Кирило-Мефодіївського товариства. Цією ідеологією був «месіанізм», звичайно, зовсім іншого ґатунку, ніж, наприклад, польський «месіанізм». Польські месіаністи уявляли собі майбутнє Польщі, певна річ, також в образі воскресіння, проте воскресла Польща поставала як месія, вождь, суддя і цар. Українському месіанізмові цей образ цілковито чужий: мріялося тільки про одне – про воскресіння в простій і скромній людській подобі. Таке уявлення властиве й поезії Куліша.

4. «Філософія серця» – це джерело і Кулішевої філософії культури. Ця філософія культури ґрунтується на своєрідному уявленні про культурну діяльність людей як лише про допомогу природі, яка з самої себе, зі свого «внутрішнього» виростить найкращі квіти життя. Принаймні так уявляє собі Куліш *українську* природу. Вона, як і українська людина, є, так би мовити, «внутрішньою природою». Коли Куліш уперше спробував попрацювати в своєму малому маєтку як селянин-господар, він навчився цінувати це багатство природи, – він бачив перед собою Божий сад, у якому «не треба саджати; сокира – найблагодійніший інструмент для таких дерев» (4.VII.1853).

Культуру потрібно шукати в минулому України. Це не означає, що треба просто переймати культури минулого (як твердив багато хто з запальних слов'янофілів стосовно російського минулого), йдеться лише про те, щоб повернутися на стару дорогу. Куліш закликає українців покинути «шлях хижацтва скверний» і повернутися до культури: «До сем'ї культурників вертайся!» Його ідея культури – це ідея, що виникла якраз з вищезгадуваного образу повноти української природи. Культура, яку обстоював Куліш, і та, що стосується тільки форми, – це культура селянина, який головне своє завдання повинен бачити в тому, щоб очистити землю від тієї «негіді», якою її засипано в ході історичного розвитку, знищити терник і вперше зорати переліг. «Носій культури» не створює чогось нового, він тільки допомагає «воскреснути» загиблим і померлим. Культура не тільки твориться, вона існує вічно, як, власне, на думку Куліша, і будь-яке історичне буття: «... й один атом не пропаде з того, що втворено у самому началі, з котрого й рід наш і дух народний наш іде» (I, 436). «Ніщо не погибає на віки, крім марного...», «Тим-то отут у громаді і всюди, де святиться в нас ім'я Божої правди, роби-

мо діло безсмертне». Не пропадає і зле: «Щодня ми відплачуємось за все, що зроблено недоброго з давніх-давен, і мусимо відплачуватись...» (VI, 340).

Отже, культура по суті «статична» – у її динаміці лише відкривається вічне, тому «серце» дане насамперед, поперед усіх людських вчинків. Звідси постає образ народу як вічної, незмінної глибини, в якій «тоне» все минуще, тимчасове й помилкове, випадкове, «поринає без вороття»: «...наша рідна Україна: Невідома глибиня морськая І вольности народньої безодня...» (IV, 401).

5. Тому і культурні ідеали Куліша всі лежать у минулому, в тому розумінні, як ми вище пояснили. Через те він бажає, щоб народ від великоруської літературної мови, яку накинули зверху, повернувся до української народної мови. Звичайно, цього завжди вимагали всі українофіли! Проте Куліш спирається на аргументи, які ґрунтуються якраз на вже відомих нам принципах його світогляду.

Українська мова Куліша – це мова серця, як і кожна рідна мова взагалі. Але цим він іще не задовольняється, намагаючись довести, що українська мова – давня слов'янська, власне, «староруська» мова.

Основою боротьби за українську мову Куліш робить твердження (з філологічного погляду цілком безпідставне), що українська мова найдавніша, що вона якраз і є мовою «староруською» (замість «українець» Куліш хотів би сказати «старорус»). Мова – «предковічний скарб» (I, 263) народу. «Великабо сила в простому народньому слові і в простій народній пісні, і тайна тої сили – лежить у людських серцях, а не в людському розумі, те слово серцем люди вимовили... Те слово розлилось по Вкраїні піснею про радість і горе, про зоряне небо, про любії гаї і луги зелені... Прийшло до нас письменство з чужого краю (ясна річ, мається на увазі Візантія), з чужою мовою. Не поняв народ віри наставників, котрі вмовляли його не рідною, простою, а якоюсь ніби поважнішою мовою, треба в тузі і в радості серцем до серця озиватись або свій розум перед людьми вихваляти... Чужоземна наука – все те никло в народі, як у морі крапля... Простий нарід кланявся їм, як розумним головам, а в серці, сам того не знаючи, був од усіх їх розумніший; тим і не кидав свого рідного слова, не забував рідної пісні». В Україні, вважає Куліш, завжди було дві мови; в епоху «князів-варягів», в литовські часи, під польським пануванням, як і під пануванням Москви, – однією з цих мов була мова серця, іншою – мова розуму, «схоластика (мається на увазі церковнослов'янська або латинська шкільна освіта. – *Дм. Ч.*) розуміла речі тільки головою, а серцем їх не розуміла». Слово – потреба душі, яка тільки на цьому шляху, і ні на якому іншому, може передати іншій душі свою «життєву силу».

Через те єдиним порятунком української нації є рідна мова: «Отечество собі уґрунтуймо в ріднім слові: Воно, воно одно від пагуби втече, піддержить націю на предківській основі... хитатимуть її політики вотще! Переживе воно дурні вбивання мови і вікам всю правду провіче».

6. Подібно до того, як мовні проблеми розв'язуються з погляду «філософії серця», так і проблема народних звичаїв, у широкому значенні цього слова, розв'язується з такої самої позиції. Етичні, культурно-суспільні, соціальні антитези розв'язуються з допомогою протиставлення: місто – хутір (типове українське окреме поселення).

Куліш не тільки захоплювався життям на хуторі, він і сам пробує, правда, ненадовго, скуштувати його, проте останні роки свого життя він знову провів у такому усамітненні. «Бажалось би пожити десь в чудовій самоті, в якій ніщо не робило б на мене негативного враження, і в якій би душа моя обдивилася навколо себе і привела б у порядок діла свої» (до дружини, 21.VIII.1856).

Певна річ, прагнення до усамітнення на хуторі – це прагнення до безперешкодного життя серця: «... пійдемо в левади. В поля, в луги, в гаї широкошумні (...) Піснями тут ми з Богом розмовляєм, Вселенна серцю нашому відкрита, І області ми ширші осягаєм, Ніж та біднота, золотом окрита» (І, 427). «Природня простота дає людині чисте серце. Ніяка наука такого правдивого серця не дасть. Наукою ми тільки розум собі прибільшуємо». У цій «природній простоті» можна «задуматися глибоко – ніщо не перешкодить – тільки небо та земля». Це вільне життя серця водночас поетичне і природне: «Їдеш степом по дорозі... дихаєш повними грудьми, довірчиво дихаєш, і – нічого не бажаєш, почуваєш тільки життя, себто просте чуття буття, дорогоцінніший подарунок Провиду, джерело радощів, усіх поетичних рухів серця. Це постійно усвідомлюєш собі під впливом животворного руху степового повітря і повного свавілля у своїх вчинках».

Повертаючись до хуторянського життя, ми повертаємо до життя природного, покидаємо штучне й непотрібне і отримуємо вічне й природне. Від міського життя треба «втікати». «Для мене це є сутня потреба життя». «Необхідно повертатися іноді до первобутної дикості і суворості душі, втікати хоч на короткий час «на берега пустинных волн, в широкошумные дубравы». У своєму романі з російської історії «Алексей Однорог» Куліш, як переконливо показав В. Петров, розвиває протиставлення міста хуторові на широкому тлі історичної розповіді. У «Чорній раді» він також звертається до романтичного образу «щасливого острова», яким у цьому разі є якраз «хутір»!

Цінності, що реалізуються в усамітненні хутірського (селянського) життя, вічні і сталі, вони були вже «за тисячу років до нас» і триватимуть ще в далекому майбутньому. У хутірському житті панує незмінність: «Отту книжку (Євангеліє) читали наші предки за тисячу років до нас та й казали: правда! Ту книжку й ми читаємо, та й говоримо; правда, навіки правда!.. А ви (мешканці міст) про свої книжки сто літ назад кричали: правда! ще краще од самої правди! а тепер про ті ж самі книжки на весь мир репетуєте: брехня! а отеє, що ми сами написали, отеє вже правда!» (VI, 529). Мешканці хуторів, «наче дуби зелені, твердо на своїй рідній землі стоять» (VI, 530). Тому Куліш

звертається до городян: «...оставайтесь собі при своїй городянській філософії, а нам дозвольте нову селянську філософію проповідати, взявши її прямісінько з тої книжки, котру сотнями років великі городи затуманюють, та й досі не затуманили. Робіть ви своє діло, панове, а ми своє робитимем; а там уже колись, у віках грядущих, люде побачать, кому з нас за науку й працю дякувати» (VI, 538).

«О тихі хутори, великі у малому, великі тим, що є найлучче, краще в нас!.. Ви любі втечища кохання і натхнення від каменюк-людей без серця і ума! Ще не зазнали ви принуки просвіщення, ще вас не поняла академічна тьма: подайте ж гасло нам нового воскресення, справдіть обіцянку священного Письма, що істину колись ми серцем зрозумієм, неволю розумом перемогти здолієм».

7. Цілком те саме повторюється, коли Куліш уперше подається до Європи (1856). Він обурювався європейським міщанством: «У них людина по-перше за усе – міщанин». «Історія їх життя дуже цікава, сучасність нікчемна до відвороту». «Шлях по Європі – безмежна вулиця». «Місто дуже вподобається егоїзмові, це логово, в якім багатий безпечний від братських претензій бідних на його маєток». «Мало ладу в європейській цивілізації». З цього Куліш робить висновок: «Треба розсипатися на села, на хутори, з'їздитися лише до контор на засідання, на короткий час, ніяк не засиджуючись у велетенських скоповищах многолюдства, не утворюючи дорожнечі, не наживаючи рівнодушности до незаможніх, не розриваючи сусідських зв'язків із селянами». Розповідь у листах про свою першу зустріч із Європою Куліш завершує акордом на честь України і простого хутірського життя: «Ми повернулися на Україну, ліпше якої для українця нічого не вигадати».

8. Ця визначальна антитеза «голова – серце» дає можливість зрозуміти і таке дуже істотне для Куліша протиставлення, як «жінка – чоловік». Погляд Куліша на цю проблему знаходить своє відображення не тільки в його особистих стосунках, не тільки в жіночих типах його поетичних творів – він накреслює навіть певну філософію культури, у якій жінка стояла б на першому місці, адже вона «менше живе розумом, більше серцем. Та це й ліпше!» «Тут найперша річ серце щире і якийсь голос із душевної глибини, котрий велить чоловікові йти вгору; розум – слуга того голосу» (до п. Милорадович, 3.V.1857), найважливіше – «урозуміти Божу волю». Тому Куліш «шукає-викликає» «... сміливу Орлицю, крилатшу од орла... Бо дух наш робиться в душі жіночій, – дух повен жертви, повен занедбання себе самого для добра людського...»

«Народи славляться великими мужами
Війни й політики, науки і іскуства,
А ми пишаємось дівчатами й жінками,
Вінцями красоти, скарбницями чувства.

Розкішно живучи раями-хуторами,
Столичного вони не знають душогубства,
Мов зорі, в чистоті круг жизні совершають,
Піснями вічними серця нам просвіщають» (II, 191).

Тут Куліш повертається – можливо, підсвідомо – до одного з основних пунктів свого світогляду юнацьких років, коли він дотримувався типово романтичної оцінки ролі жінок у світі як істот самобутніших, глибших і важливіших. А це ж одна з найістотніших ідей романтичної філософії історії (Баховен). Таким міцним було в Кулішевій душі коріння його романтичного світогляду, яке упродовж усього життя з-під «сміття», мулу і забуття випускало паростки, що їх приносили з собою нові (позитивістські) часи.

4

Характеризуючи Кулішів світогляд, ми аж ніяк не маємо наміру ототожнювати його з «українським духом» як таким. Але, принаймні, мусимо констатувати, що «філософія серця» як світогляд була дуже поширеною в Україні. Якщо навіть не брати до уваги «філософію серця» Сковороди (1722–1794) і Кирила Транквіліона Ставровецького (початок XVII століття), які прямо поверталися до теологічної містики і до католицької містики серця, треба вказати на українців, таких, як Гоголь, які особливо наголошували на значенні емоційної сфери життя – на противагу розумові і волі людини. Виділимо передусім П. Д. Юркевича (1827–1874), найвизначнішого українського мислителя XIX століття, вчителя Вл. Соловйова, – він не тільки захищав «філософію серця» в патетичних промовах (як Гоголь), не лише проповідував її в сентиментально-поетичному стилі (як Куліш), а й зробив спробу теоретично обґрунтувати значення почуття, «серця» (він виразно покликається на теологів!) і зобразити сферу емоційного життя значно ширшою, ніж це звичайно робиться. У цьому розумінні Юркевич у 60-х роках випереджав, можливо, й ідеї Макса Шеллера. Юркевич справив далекосяжний вплив на російську філософію (Соловйов, Булгаков, Бердяєв, Флоренський та інші). Нас окремо повинно зацікавити те, що нині особливо послідовним представником емоціоналізму є В. Зінківський (Зенковський), земляк Сковороди і Юркевича.

У кожному разі, можна без перебільшення сказати, що в світогляді Куліша деякі «вічні» моменти української психіки знайшли своє вираження в не вельми глибокий та продуманий, але тим паче – у більш типовий спосіб[4].

[4] Тут не варто обговорювати питання про те, що філософія серця в Україні, безперечно, тісно пов'язана з теологічною літературою, а саме, зокрема, з проповідями, що відомі як проповіді Макарія з Єгипту. Теологічна «філософія серця» особливо стала близькою українському читачеві з XVIII століття також завдяки обробці «Філокалії» Паїсія Величковського.

М. С. ГРУШЕВСЬКИЙ ЯК ІСТОРИК ЛІТЕРАТУРИ

1

Михайло Сергійович Грушевський вже до 1917 р. мусив в деяких своїх працях торкатись питань історії літератури. Це були, головно, питання джерелознавства: важливі джерела староукраїнської літератури є творами літературними, до того часто високої літературної вартості. До таких джерел належать в першу чергу літописи, Києво-Печерський патерик, деякі проповіді і т. д. Історичні події згадуються або на них натякається і в творах «народної словесності», що їх тепер частіше звемо фольклором (думи та ті епічні пісні українського походження, що зберігаються ще й досі на великоросійському ґрунті під назвою «билин» або «старин»). М. С. Грушевський, займаючись такими творами, звертав принагідно увагу і на їх суто літературний бік, себто на їх літературні якості, на їх стиль, з'ясовував питання авторства творів, зупинявся над виясненням їх літературних джерел і т. д. В багатьох випадках і суто історичний коментар Грушевського мав для істориків літератури чимале значення, бо, щоб судити про літературні якості літературних творів, треба спершу цілком зрозуміти їх зміст.

Як приклади великого значення історичних праць Грушевського для історії літератури можна навести його коментар до так зв. Іпатіївського літопису в 3-му томі «Історії України-Руси». Заплутані події історії Галицького та Волинського князівств, що були тісно пов'язані з історією Угорщини та Австрії, дістали у Грушевського прозорий виклад, так необхідний для зрозуміння змісту Галицько-Волинського літопису, цієї першорядної літературної пам'ятки старої України. А подати такий коментар до Галицько-Волинського літопису Грушевський міг лише тому, що він у своїй історичній праці не обмежувався місцевими джерелами, а притягав широку різномовну літературу, користуючись чужомовними джерелами, що їх старші дослідники використали недостатньо або й зовсім залишили без уваги. Та навіть в тій сфері, що нею мусили б уважніше займатись і ті історики літератури, що обмежувались працею над слов'янськими, як історики старослов'янських літератур,

що їм потрібні візантійські пам'ятки, – навіть і в цій сфері Грушевський зробив не одне відкриття. Так, наприклад, він перший вказав на те, що відома старокиївська проповідь про «Багатія і Лазаря» є переробкою візантійських проповідей, що їх авторство – може, й небезпідставно – приписувано Івану Золотоустому[1]. Це відкриття Грушевського (що він його побіжно згадує в своїй «Історії») історики літератури залишили без уваги! Кількість вказівок на такі сторінки «Історії України-Руси», що для історії української, російської та інших слов'янських літератур мають чимале значення, можна було б збільшити до десятків.

Тим менше мусить нас дивувати, що Грушевський подав пізніше в своєму спеціальному викладі історії української літератури чимало таких цінних викладів, що їх історики літератури не повинні іґнорувати. Грушевський почав працю над своєю «Історією української літератури» лише на вигнанні і в 1922–25 рр. встиг видати чотири томи та половину п'ятого. Рукопис дальших частин (ймовірно лише другої частини п'ятого тому) не був закінчений або не зберігся. Отже, ми маємо до діла лише з велетенським торсом. Але і ця «незакінчена» праця має й досі, не дивлячись на те, що пройшло вже більше 30 років з часу її писання та друку, першорядне наукове значення. І зараз вона є твором, що добре знання його необхідне для кожного серйозного історика слов'янських літератур та фольклору. Незнання «Історії української літератури» Грушевського у істориків слов'янських літератур нерідке: по-перше, цей п'ятитомовий твір є майже бібліографічною рідкістю – його немає в переважній більшості середньоєвропейських бібліотек, та й найліпших американських; по-друге, історики літератури все ще не можуть звикнути до того, що старокиївська література є українська та що значна частина «російського» народного епосу є українського походження. Незнання «Історії української літератури» Грушевського нерідко значно зменшує якість цінних новіших історико-літературних творів. Так, в першому виданні «Хрестоматії історії української літератури» О. Білецького знаходимо тексти (напр., Івана Вишенського), що їх подано за старими виданнями (напр., С. Голубева), між тим як ці тексти в «Історії української літератури» Грушевського було вже виправлено за рукописами; редакція «Хрестоматії» не користувалась творами Грушевського: в результаті – там, наприклад, знаходимо в 10 рядках дев'ять помилок[2]!

«Історія української літератури» Грушевського є зразком майстерного володіння різними методами наукового дослідження, є прикладом акрибії, екзактності, з якою кожний історик літератури мусив би підходити до тих літе-

---

[1] Див. про це *мою* статтю в часописі «Zeitschrift für slavische Philologie», том XXIV (1959), ч. I, с. 68 і далі.

[2] Див. *мою* рецензію в «Annals of the Ukrainian Academy in the U.S.», I (1951), 1, с. 59.

ратурних творів, про які він пише. Головне: Грушевський пише лише про пам'ятки, що він їх читав (іноді знає і з рукописів), – тому не знайдемо в нього тих помилкових тверджень, що ними повні праці авторів, які вважають достатнім користуватись чужими викладами, себто беруть матеріял з другої або третьої руки. Це не значить, розуміється, що ми і зараз мусимо прийняти усі твердження Грушевського за безсумнівні. Але навіть ті його твердження, яких сучасний дослідник вже не може поділяти, ведуть науку далі, бо усі вони побудовані на фактичному матеріялі і їх перевірка вимагає такого самого знання цього матеріялу й веде нас не до легковажних припущень та гіпотез, а до поширення та поглиблення нашого знання.

2

До початку XX віку історія літератури пережила зміну кількох методологічних напрямків, що кожний з них звертав увагу на літературні пам'ятки з іншої точки зору. Можемо ці напрямки схарактеризувати тут, розуміється, лише в загальних рисах. Перший напрямок був суто бібліографічний – він прагнув, головне, подати повний перелік літературних творів та встановити їх авторів. Поза цими завданнями представники цього напрямку обмежувались переказом змісту творів. В історії української літератури так працював, напр., М. Петров. Але й значно модерніший дослідник М. Дашкевич, що подав до першої спроби історії української літератури М. Петрова цінні доповнення, обмежувався найчастіше так само бібліографічними вказівками. Глибше охоплювали літературні твори представники т.зв. філологічної методи. Вони, зокрема, дбали про критичне видання літературних пам'яток і дали нам чимало добрих видань староукраїнських творів, стараючись завжди встановити історію тексту та його найстаріший вигляд. В цьому напрямку над пам'ятками української літератури працювало чимало дослідників своїх та чужих. Згадаю такі видання, як видання українських апокрифів Івана Франка або більші і численні видання текстів Володимира Перетца та його учнів. Цікаво, що навіть вороги «українства» дали чимало добрих видань саме староукраїнських текстів (О. Соболевський, але, може, найбільше В. Істрін). Найбільший вплив дістала на Україні течія соціально-політична, що бачила в літературних пам'ятках в першу чергу джерело для характеристики соціальних та політичних умов життя того часу, коли пам'ятка постала. В українських дослідників велику, часто переважну, вагу дістало також питання про національну свідомість автора того або іншого твору. В історії української літератури соціально-політична течія (народницького зафарблення) репрезентована головно твором С. Єфремова. Інші дослідники цікавились переважно питанням про взаємні впливи літературних течій та творів. Таке шукання за впливами дістало іронічну назву «впливології». Шукання це зробилось модою, і часто все пізнання літературного твору зводилось до

встановлення, у кого автор позичив ту або іншу думку, кого він наслідував чи й просто у кого «списував». Такі праці писано навіть про такого, безумовно, оригінального, поета, як Т. Шевченко (В. Щурат: Шевченко і поляки). Значно освіжив історію української літератури Вол. Перетц та його школа, що, працюючи головне філологічною методою, в той самий час звернули увагу і на стилістичні властивості творів, хоч, може, й недостатньо прикладали своїх аналіз до дослідження саме старих творів. Лише коротший час вже по революції 1917 р. в історії української літератури працювали т. звані «формалісти», що головною метою історично-літературного дослідження вважали аналізу «формальних» властивостей твору. Формалісти (напр., М. Зеров) загострили стилістичний підхід школи Перетца, але не дійшли до тих скрайностей формалізму, що існували в Росії. Діяльність формалістів було перервано «незалежними обставинами» – урядовою забороною цієї «реакційної методи»...

Кожний з цих напрямків мав свої позитивні риси, але поруч з ними і великі хиби. Бібліографи та філологи не мали, власне, навіть критеріїв, що дозволяли б їм відрізнити ті твори, що належать до літератури (власне до «красної» або «гарної» літератури), від тих творів, що є просто пам'ятками старої мови та письма. Представники соціально-політичної школи оцінювали старі пам'ятки з зовсім неісторичного погляду та вимагали від старих авторів, щоб вони стояли на якомусь модерному політичному, соціальному та національному ґрунті; в українській історії літератури найчастіше вимагали від авторів XVI–XVII та навіть XI–XIII віків якогось «народництва» і суворо засуджували їх твори за «байдужість до народних інтересів»! Шукачі за впливами приходили іноді просто до анекдотичних висновків, знаходячи «впливи» там, де є просте повторення образів, узятих з природи (навіть слова «зелена трава» Тургенєв вживає, ніби наслідуючи Жорж Санд!), або в творах Шевченка не залишалось майже нічого, що не було б запозичене в Міцкевича (так у Й. Третяка) чи інших польських романтиків, з російської поезії та українського фольклору. І навіть з модернішої школи Вол. Перетца могла вийти праця про «Богогласник», з якої читач нічого не довідувався про зміст релігійних віршів, що входять в склад «Богогласника», бо уся увага авторки була присвячена встановленню авторства та відмінностей між різними виданнями «Богогласника». Вже зовсім поза межами науки знаходяться праці радянських «дослідників», що взагалі нічого не досліджують, а лише підганяють матеріял до тієї або іншої партійної доктрини.

3

Коли ми говоримо, що Грушевський користується різними методами дослідження, то це не має бути закидом йому, твердженням, що він є «еклектиком», себто вченим, що не має певної власної наукової фізіономії. Користу-

вання різними методами прийшло не на шкоду, а на користь велетенському творові Грушевського. Бо однобічність якоїсь одної методи він виправляє, користуючись іншими. Грушевський працює як бібліограф, звертаючи увагу читачів та навіть дослідників на призабуті тексти літературного значення. Так, ми знайдемо в нього виклад про чернігівську проповідь XII віку «про князів», що її характеризує «пацифізм» та сміливість, з якою автор висловлює прилюдно свої політичні та моральні думки. Після Грушевського ця проповідь вже часто входить в склад історично-літературних викладів. Грушевський звертає увагу на зовсім недостатньо видану (та й зле збережену) проповідь XII в. на славу св. Клемента, яка в похвалу цьому патронові Києва вплітає і панегірик, похвалу цьому, тоді вже підупалому, місту. Грушевський звертає увагу на Переяславський літопис. А головне, він подає вказівки на старшу, призабуту, але часто повноцінну наукову літературу про окремі питання та пам'ятки.

Грушевському, як історикові, цілком ясне і значення філологічної методи: тому саме знаходимо в нього цінні поправки до видрукуваних текстів творів Івана Вишенського, які видавець, росіянин С. Голубев, часто погано прочитав, бо не добре розумів; почасти вже і московський переписчик XVII віку зіпсував український текст. До філологічних відкрить Грушевського належать вказівки на окремі твори, що збереглися лише в складі інших: так, він знаходить в київському літописі XII в. проповідь-похвалу київському князю Рюрику II Ростиславичу, вказує на ймовірного її автора Видубецького ігумена Мойсея. Цю проповідь зараз ми вважаємо за надзвичайно цікавий взірець староукраїнської проповіді-промови оригінальної та проповіді-промови, що має в значній мірі світський характер. Про староукраїнську проповідь ми не знаємо так багато, щоб мали право іґнорувати такого цікавого репрезентанта цього ґатунку. З того самого Іпатіївського літопису Грушевський виділяє суцільні твори: біографічне оповідання XII віку про київського князя Ізяслава II-го, а потім великого обсягу твір, що взагалі не має характеру «хроніки», літопису, а є біографією князя та короля Данила Галицького. Вказівки на самостійний характер та літературний тип цих творів є, безсумнівно, великим придбанням історії української літератури. Обидві ці частини літопису: «повість про кн.Ізяслава» (1148–1154) та галицька біографія кн. Данила (рр. 1200 – приблизно 1261) є представниками нового ґатунку староукраїнської літератури, що залишався невідомим старшим історикам літератури: це «світські біографії» князів, що є аналогічними творами до західних (та ще й античних) «геста» та «віта», що існували там поруч з «анналами» та «хроніками», що їх паралелями є наші літописи[3] . Грушевський знаходить в польській

---

[3] Важливий ґатунок «світської біографії» (що, крім староукраїнської літератури, репрезентований і в інших старих слов'янських літературах) і досі не знайшов детального дослідження.

хроніці українця з походження Єрлича (XVII в.) та в нечисленних пізніх відписах збережені невеликі релігійні твори «Лист небесний» та «Епістолія про неділю». Знання західноєвропейської літератури та культурної історії допомагає Грушевському встановити, що ці твори є західного походження і свідчать про те, що й на Україні відбувся той рух «флагелянтів» – «бичівників» або «покаянників», що захопив Західну Європу в XIII в. та зайшов і в Польщу – і, як ми можемо судити за цими невеликими творами, прийшов на Україну.

Що Грушевський не іґнорував і питання про впливи, показує вже згадане нами відкриття джерела (ліпше, «одного з джерел», друге пощастило знайти мені лише недавно) побутово цікавої проповіді про «Багатія та Лазаря». Цю проповідь, що збереглася в трьох відписах XII–XIII вв. (в так званих «Торжественниках», себто «Панегіриконах»), вважали оригінальною староукраїнською, і тому побутові подробиці життя багатія вважають відбитком київських життьових умов XI віку. Так гадав вже такий дослідник старокиївської літератури, як П. Владіміров, так думають і досі деякі радянські дослідники (деякі чомусь вважають цю проповідь болгарським твором). Зараз ми можемо її вважати лише частковим джерелом наших відомостей про старокиївське життя: для цього ще треба детально дослідити ті чималі зміни, що були зроблені в перекладеному тексті цього твору, ймовірно на Україні[4]. Численні вказівки на джерела подає Грушевський і на надзвичайно цінних сторінках, що присвячено полемічній літературі XVI–XVII вв., – і тут нам доводиться, зокрема, жалкувати, що саме ця частина «Історії української літератури» залишилась незакінченою – і ми маємо лише першу половину п'ятого тому.

Грушевський, яко історик, розуміється, чимало уваги звертає і на історичні та соціальні підвалини літературних творів. І тут він є, розуміється, для істориків літератури неперевершеним зразком. Я вже згадував розділи про літописи, зокрема про Іпатіївський літопис, – частина цієї пам'ятки присвячена діяльності галицько-волинських князів XIII віку, що була тісно зв'язана з подіями на сході, заході та півночі. Незнання історичних підстав цих подій було головною причиною, чому ця надзвичайно цікава література, цей надзвичайно цікавий, стилістично витончений літературний твір в історіях літератури освічувано недостатньо. Тепер є і модерніша праця про галицько-волинський літопис радянського дослідника В. Пашуто, але ми навряд чи помилимося, якщо вважатимемо, що книга Пашуто не могла б з'явитись без твору Грушевського.

Друга важлива та без історичних підвалин неясна доба розвитку української літератури – є доба церковної боротьби XVI–XVII вв.: і тут історичні коментарі Грушевського є неперевершені: його широке знання західноєвро-

---

[4] Про це детальніше в *моїй* статті «Yaroslav the Wise in East-Slavic Folklore» в часописі «Journal of American Folklore», 1956, Juli-September, с. 201–215.

пейської та польської релігійної літератури того часу дає йому можливість розгорнути особливу картину релігійного життя на Україні та подати необхідний коментар до творів українських полемістів. Щоправда, саме в історичних коментарях Грушевського помітимо і деякий присмак тих суспільно-політичних поглядів, що панували тоді на Україні і які з певним обмеженням можна назвати «народницькими»: наслідком цього погляду є деякі неісторичні суди визначного історика, напр., його суворе засудження старих князів майже як «ворогів народу» тощо.

«Історія української літератури» Грушевського є також до певної міри «хрестоматія» староукраїнської літератури. Бо він не лише переказує зміст старих пам'яток, але часто подає модерні переклади великих уривків, переклади, зроблені здебільша з великим літературним хистом (не забудьмо, що М. С. Грушевський в молоді роки писав і оповідання, кілька з них вийшли друком). Саме в цих перекладах є й елементи тієї методи, що нею Грушевський користався найменше, – «формальної методи». Найменше в нього аналізи стилю, хоч він ніяк не забуває про мистецький бік літературних творів (напр., Кирила Турівського або Івана Вишенського). Його характеристики часто пластичні та вдалі. Але він все ж найчастіше обмежується лише загальноестетичною характеристикою літературних творів. Щоправда, в нього було лише небагато попередників: можна, власне, згадати лише стару книгу С. Шевирьова, що постала ще коло 1845 року та на той час добре освітлює старокиївську літературу, а також на деякі праці Буслаєва.

В цілому «Історія української літератури» Грушевського є збіркою цінних досліджень, в яких маємо добрі зразки користування різними науковими методами з цінними вислідами, що в значній мірі залишаються в силі і в наші дні.

4

Володіння різними методами не вичерпує ще наукової характеристики твору Грушевського. Його основна та важлива риса є також – якщо можна так сказати – її «європейськість»! Як і в своїй «Історії України-Руси», Грушевський і в «Історії української літератури» є вчений європейський – обізнаний з європейською літературою, що для дослідження на полі української літератури та фольклору є необхідною передумовою. Грушевський обізнаний з на той час новішими придбаннями історично-літературної науки та вміло вживає їх для освітлення явищ історії української літератури. Основна хиба більшості досліджень староукраїнської літератури – необізнаність дослідників з західноєвропейською науковою літературою. На східній Україні це пояснювалось слабим знанням чужих мов, що завжди підкреслював в лекціях та семінарах Вол. Перетц. У західній Україні, де розповсюджене було знання хоч би польської та німецької мови, користування чужомовною літе-

ратурою було утруднене бібліотечними умовами – навіть у Львові, а ще більше важкими матеріяльними умовами життя українських вчених, що не мали університетських катедр. Щоправда, ці умови зумів перебороти Іван Франко, живши та працювавши чи не в найтяжчих умовах з усіх українських дослідників...

Можна було б просто «статистично» показати, як широко користувався Грушевський західноєвропейськими науковими працями: варто було б просто підрахувати його згадки про такі праці. А детальний розгляд окремих розділів великого твору нашого історика покаже нам, що користування західноєвропейською науковою літературою дало дуже плідні наукові наслідки. Воно не було у Грушевського лише випадковим наслідком того, що він працював над історією літератури на чужині, у Відні, – ні! Він стежив за західною наукою десятки років – протягом усього свого наукового життя.

Щоб наочно побачити значення «європейського» характеру вченої підготовки Грушевського до своєї праці, кинемо погляд на ті розділи, про які ми ще не говорили, на два томи, присвячені фольклору.

Як відомо, старий та перестарілий погляд романтиків на народну словесність полягав у тому, що вона, так, як ми її знаємо зараз, майже без змін дійшла до нас від передісторичних часів! Наукові дослідження показують, що це зовсім неможливо. Народна словесність міняється досить хутко, і не маємо ніяких підстав припускати, що це було інакше і раніш. Найстарший запис української пісні – це випадкова нотатка кінця XVI в., а ліпші записи походять лише з XIX в. Модерні вчені, як, напр., акад. Перетц, зайняли тому дуже скептичне становище до старовинності українського фольклору: Перетц просто вважає, що про старий фольклор не можна сказати нічого певного та що схожість старих пам'яток (напр., «Слово о полку Ігоревім») скорше пояснюється впливами літератури на фольклор, аніж навпаки. Це в значній мірі вірно, і дуже можливо, що наші пізніші думи та історичні пісні безпосередньо або посередньо використали поетичні засоби старого літературного епосу, зразком якого для нас є «Слово». Дослідження нашої ніби «народної мудрості» показує, що навіть таке, мовляв, «місцевого походження», прислів'я, як «з москалем дружи, а камінь за пазухою держи», є лише українською переробкою старого візантійського прислів'я, де мова йде, розуміється, не про «москаля», а про пса. І думки Перетца, може, й переборщені, але назагал вірні. В українських підручниках історії літератури ненауковий погляд романтиків і досі тримається. В радянській науковій літературі він відродився вже в зовсім карикатурній формі твердження, що писана старокиївська література майже цілком базується на фольклорній традиції (праці Д. Ліхачова та, на жаль, деякі статті В. Адріанової-Перетц). В обсяжному викладі Грушевського маємо висліди важкої, але надзвичайно корисної праці встановлення елементів того, що напевне – не лише за патріотичними ба-

жаннями – походить з української старовини. Дослідження Грушевського дало, зокрема, добрі результати відносно тих елементів старого українського епосу, що ще збереглися в формі «билин» у північних великорусів. Тут праця Грушевського, з її узглядненням досліджень західноєвропейського епосу, – основоположна для сучасної науки. Найліпшим західноєвропейським рефератом відомостей про билини є книга пок. ляйпцігського проф. Р. Травтманна: в ній є деякі хиби – майже усі вони пояснюються тим, що він не знав «Історії української літератури» Грушевського! Травтманн, працюючи над своєю книгою, не взяв праці Грушевського до рук, бо українською літературою не займався і не подумав про те, що саме в праці Грушевського він міг би знайти деякі найновіші і найцікавіші дані! Можна навести й інші приклади: в останні часи зустрічаємо побіжні та нерішучі вказівки на те, що в «билинах» знаходимо чимало релігійних мотивів. Але вже тридцять років тому на це вказував Грушевський та не лише висловлював неясні гадки на цю тему, а, як це він завжди робив, подав і більш-менш детально обґрунтований виклад своїх думок. Грушевський звернув увагу на встановлений знавцями старого французького епосу факт, що в деяких творах французького епосу (напр., в оповіданнях про фантастичну подорож Карла Великого до Палестини та інше) є сліди праці над цими, по формі світськими, творами духовних письменників. Грушевський зайнявся переглядом «билин» київського походження і довів цілком переконливо, що, напр., билини про Добриню (Микитовича) мають в своїй сучасній (великоросійській) формі сліди такої самої праці старокиївських духовних письменників. Добриня за оповіданнями билин здобуває для кн. Володимира Великого воду, сам купається в річці Смородині або Почайні, побиває смока (дракона), – це все символи охрещення: вода, «духовна купіль» (до того саме в р. Почайні хрестили киян), дракон – звичайний символ поганства... Так само духовне (церковне) зафарблення має й билина про Михайла Потока (що є, як вже було відомо, двійник болгарського св. Михайла з Потук), в деяких билинах про Іллю «Муромця» (чернігівського «Моровця») тощо. Це нова сторінка з історії нашої старої літератури, сторінка, що, на жаль, знищена часом, бо в первісній формі ці епічні твори не збереглися, вони відомі лише з сучасних північно-великоросійських пісень.

5

Я міг тут показати лише на кількох прикладах, чому саме «Історія української літератури» Грушевського заслуговує на нашу увагу – і на нове видання – і зараз, більш ніж чверть століття після свого постання на письмі в робітні нашого великого вченого та друком в досить матеріяльно несприятливих умовах тих років. «Історією України-Руси» користуються фахівці історики – навіть ті, що є противниками та ворогами основної «націоналістичної» кон-

цепції Грушевського, або ті, яким користування працями «реакційного буржуазного націоналіста» є заборонене згори. «Історію» Грушевського цитують, але його здебільша навіть не згадують.

Гірше стоїть справа з «Історією української літератури».

Як вже згадано, праця ця є по бібліотеках рідка. Славісти часто не користуються нею, навіть не маючи її під рукою, не користуються через те, що її назва здається ще й зараз багатьом славістам незрозумілою: історією української літератури вони вважають виключно історію української літератури після Котляревського і не шукатимуть в книзі під цією назвою якихось відомостей про старокиївську літературу: не шукатимуть на власну шкоду!

Розуміється, є в книзі Грушевського багато тем, що він сам вважав би вартими дальшого дослідження (про це він не раз згадує сам), бо він сам зміг дати лише натяки на той напрям, в якому має йти дальша праця. Є чимало розділів та окремих тверджень, що зараз вимагають перевірки, а зокрема і змін освітлення, бо з 1925 року з'явились і деякі нові видання текстів, і кілька праць, що поставили нові питання та подали нові спроби рішення. До того, як вже згадано, Грушевський, може, мало уваги присвятив формальному боку літературних творів. Як кожна, навіть найліпша, наукова праця, «Історія української літератури» Грушевського в якійсь мірі «перестаріла». Але і зараз вона є працею великою мірою актуальною і безумовно залишиться такою ще довгі роки та десятиліття. Спричинитись до знайомства з нею ширших кіл і має на меті цей передрук. Але треба надіятись, що читання та перечитування цього передруку одного з найвизначніших творів української науки XX віку притягне і увагу дослідників українських та чужих до тем з історії старої української літератури, що ще потребують багато праці і багатьох працівників. Завдань для праці є багато, працівників – мало. Найліпшим вшануванням пам'яті великого знавця української політичної та духовної спадщини має бути не лише засвоєння нашими сучасниками його думок, але і продовження його дослідчої праці.

В'ЯЧЕСЛАВ ЛИПИНСЬКИЙ ЯК ФІЛОСОФ ІСТОРІЇ

В'ячеслав Липинський, ідеолог, історик і політик, заслуговує не на меншу увагу і яко філософ історії. На щастя, Липинський встиг в останні роки свого життя сформувати провідні думки своєї філософії історії більш детально та більш ґрунтовно, аніж це роблять звичайно історики. В своїх «Листах до братів-хліборобів» Липинський дає систему філософічно уґрунтованої політики. Липинський дає не лише філософію *української* політики, але – політики взагалі. Він гадає, що його висновки можна прикласти до розв'язання політичних проблем *усіх* часів і народів. Бо Липинський добачує в політиці не лише боротьбу політичних груп та напрямків, що можуть, розуміється, в різні часи та у різних народів бути різними. Для Липинського політика є виявом *вічних*, *глибоких* тенденцій та законів історичного процесу взагалі.

Ми хочемо звернути увагу на ті філософічно-історичні погляди, що лежать в основі політичного світогляду Липинського. Ми обмежимось найголовнішими. Філософія історії Липинського заслуговує на монографічне дослідження. Тут ми можемо дати причинки до монографічного розроблення.

Ми залишимо – на жаль, вже умовини місця змушують нас до цього! – філософію *української* історії Липинського на боці. Його оригінальне та плідне вирішення проблеми історичного розвитку ідеї української державності виросло на ґрунті його історичних студій. Але ці ж історичні студії, разом із студіями та міркуваннями над проблемами політичного життя народів і держав цілого світу, привели до поставлення *загальних* питань історичного розвитку. В центрі уваги Липинського стояли при цьому питання про будуючі та розкладові процеси в житті народів та держав, про конструктивні та деструктивні фактори цього життя.

Ми хочемо зробити спробу *сформулювати ті основні поняття*, що лежать в основі філософії історії Липинського, та *з'ясувати ті загальнофілософічні передпосилки*, з яких він виходить, не завше достаточно зупиняючись

на їх аналізі. Скажемо наперед, що основні поняття філософії історії та основні передпосилки думання Липинського в багатьох точках оригінальні і своєрідні. Цю оригінальність думок Липинського часто не помічають, бо він вживає для їх означення слів та термінів звичайних і широко розповсюджених. Але як тільки ми переходимо від *слів до думок*, то уся глибока своєрідність філософії історії Липинського майже в усіх точках його конструкцій виступає перед нами у ввесь зріст.

1

Ті основні поняття, якими Липинський характеризує основи, підвалини усякого історичного життя, це є: *традиція, аристократія і нація*. Три слова ці зустрічаємо, розуміється, у кожного філософа історії. Ужиток цих основних для кожної філософії історії понять, притім вживання їх у позитивному сенсі, приводить до того, що Липинського звичайно характеризують як *консерватиста, аристократа та націоналіста*. Це так: Липинський є і консерватистом, і аристократом, і націоналістом, але і його «консерватизм», і його «аристократизм», і його «націоналізм» аж ніяк не є ті самі, про які пишеться в кожних новинах, в кожному часописі і які політичні противники Липинського з полемічним азартом утотожнюють з «реакційністю», з «класовим егоїзмом» та з «шовінізмом». Подивимося на ці основні поняття філософії історії Липинського ближче.

1. Липинський залюбки говорить про «*традицію*» як основу буття *кожного* історичного твору. Звичайно уявляють собі «традиціоналізм» як спокійне пасивне життя, в межах сталих, нерухомих, статичних форм, як спокійний «щасливий» хід за тим, що всі робили та роблять, як вороже становище проти усяких – навіть і найменших – змін, проти руху, проти розвитку, проти творчості.

«Традиція» в розумінні Липинського не має з такою «традицією нерухомості» нічого спільного! Бо Липинський добачує суть традиції якраз в її *творчому* характері. Завдання традиції є «підготовка нової творчої традиції» (23)[1]. Традиція є рух і творчість. Сталі й нерухомі лише «різноманітні, випадкові та нежиттєздатні форми» традиції (101). Найнебезпечніше є «літературний романтизм», «ніжні пахощі давно зів'ялої квітки, меланхолійна любов до давно померших форм національного життя – любов без сили екстази, без здатності *творити* нове життя» (101).

Традиція зовсім не дає щастя і спокою для тих, хто бажає нерухомості, хто стремить до пасивності. Традиція Липинського є власне *доля*, що накладає на людину обов'язки творчості і праці, боротьби і руху – «кожний із нас

---

[1] Вказую в дужках сторінки окремого видання «Листів до хліборобів», – для тих, хто хотів би сам простудіювати та продумати ідеї Липинського. Підкреслення усюди мої.

мусить заняти своє місце в тих рядах, де його поставило життя» – це так, але – кожен «*мусить* виконати свій обов'язок так, як йому наказує його совість». Це значить – мусить боротись і творити *нове*, базуючись на традиції, із неї виходячи (гл. с. 351).

2. Як не є пасивна і нерухома «традиція» в філософії історії Липинського, так само не є застигла, статична «*аристократія*» в його розумінні. Аристократія – це «та група найкращих в даний *історичний момент* серед нації людей, які найкращі серед неї тому, що власне вони в *даний момент* являються її організаторами, правителями і керманичами нації» (131). «В даний історичний момент» – ці слова вказують вже на те, що поняття «аристократії» є у Липинського так само динамічне, як і поняття «традиції». Липинський підкреслює цей динамізм, наводячи приклади «аристократії» різних часів і народів: «Аристократією треба називати і лицарів-феодалів за часів розвитку февдалізму, і двірську французьку шляхту за часів абсолютизму, і старшин Наполеона, і пруських юнкерів за часів розвитку німецької імперії, і фінансову буржуазію, що править сучасною Францією чи Америкою, і російську бюрократію часів петербурзької імперії, і англійську робітничу аристократію, зорганізовану в англійських робітничих організаціях... Так само, як аристократією прийшлось би назвати навіть сучасні російські совнаркоми, коли б вони – змогли б зорганізувати і забезпечити дальший розвиток» російської нації. Іншими словами: аристократія не є щось наперед дане, а, так би мовити, «завдання», яке стоїть перед кожною нацією. Аристократія повинна бути «витворена» (132), або, ліпше кажучи, повинна сама себе витворити, сконструювати та виправдати своє право на існування. «Постійне відновлення аристократії» (51) – в цьому суть буття аристократії! І в цьому процесі «відновлення» аристократії до організаційної, правлячої ролі приходять все різні і різні класи і групи, – так, напр., в англійській сучасності Липинський спостерігав перехід організаторів-керманичів від земельної аристократії до «робітничої аристократії» (131). Для нас неважне, чи підтвердилось це спостереження протягом тих років, що пройшли з часу написання «Листів», – важне те, що поняття «аристократії» є у Липинського наскрізь динамічне.

3. Найсвоєрідніше поняття *нації* Липинського. Він підкреслює ті риси поняття нації, які вже часто висували на перший план – напр., романтики або сучасні письменники, що наближаються до романтичних ідей (напр., О. Шпак). Ця ідея «органічності» нації – нація є «органічний колектив» (21), на цій органічності нації будує Липинський усю свою теорію класократії (218 і далі). Це – по-друге – після «автаркії» (самовистарчальності) національного життя, що є, мовляв, в собі замкнене і не залежить та не повинне залежати від ніяких зовнішніх сил. «Ніхто нам не збудує держави, коли ми її самі не збудуємо, і ніхто з нас не зробить нації, коли ми самі нацією не схочемо бути» (67). З цим зв'язана і та гостра критика «варяжської теорії», яку розвиває Липинський.

Оригінальним не є і те, що Липинський зараховує до прикмет нації *територію*. Але дуже оригінальним, та просто незвичайним в сучасній літературі є, що Липинський вважає територію *основним* та *конструктивним* складовим елементом буття нації. «Територія», може, не дуже добре слово, бо воно підчеркує лише просторовий обсяг, що його займає одна нація. Ліпше є слово, що його не раз вживає Липинський: «*Земля*». Земля є територія в її конкретній даності: з усіма її геологічними, топографічними, господарчими та навіть естетичними властивостями. Прив'язаність до землі, до своєї, рідної землі, підтримує та скріплює національну свідомість. Тому-то Липинський вважає можливим говорити про «територіяльну націю» (256), яка основана на «почутті територіяльного патріотизму» (256). «Територіяльний патріотизм – лежить в основі всякої органічної нації – випливає із інстинкту осілості» (277). Відоме те незвичайне означення, яке дає Липинський «українцеві». «Українцем», своїм близьким, людиною однієї нації є кожна людина, що органічно (місцем осідку і праці) зв'язана з Україною, не-українцем – є мешканець іншої землі» (417). За це означення безмежно сперечалися. Між тим це означення – при усій своїй незвичайності – має в своїй основі глибоке, метафізичне почуття органічної єдності нації, що на землі живе, з землі виростає, психічно складається під впливом географічного окруження. В основі цього означення лежить переконання, що глибока зв'язаність з рідним краєм є необхідною та єдиною можливою передумовою того найтіснішого у світі зв'язку людей, що зветься «нацією».

Для Липинського зв'язок людини з «Землею» витворює цілком специфічну психологію, – це якраз і є психологія, що живе творчою традицією, психологія, що нею живе душа творчої аристократії. Поруч з протиставленням «чорних» та «жовтих», «хліборобів» та «кочевників», досить пригадати лише одну із найяскравіших сторінок Липинського – протиставлення «закону землі» «законові капіталу». Боротьба між ними є «боротьба двох непримиримих світоглядів»: «людини як голови власного сільського господарства – й людини як члена анонімного акційного товариства; хлібороба – й біржового ігреця. Продуцента необхідних для життя матеріяльних цінностей, що бореться безпосередньо з природою, – й обрізувача купонів, що придумує біржові комбінації. Віри у власну працю, власні руки й конечність боротьби та війни з твердими законами землі – з вірою в сприт, щастя, необмежені спекулятивні можливості й можливість «загального миру». Потреба релігії, ідеї як консерватора сили в тяжкій боротьбі з природою – і повного релігійного індиферентизму та науково бухгалтерської самовпевненості мешканців банкірських контор. Естетизму в цілім щоденнім життю: в садку, в хаті, в полі, в мережаних ярмах, у вишитій сорочці – зі штукою на продаж, штукою «по обіді», штукою люксусом...» (33). І Липинський в дальших рядках накреслює блискучу характеристику соціального, родинного, політичного укладу, що виростає із «закону землі» та із «закону капіталу».

Треба підчеркнути надзвичайну оригінальність цього означення нації як єдності, що обумовлюється єдністю «території», землі. В цьому пункті Липинський радикальніший та глибший, ніж російські «євразійці», для яких теж «географічна» єдність є одним із конструктивних моментів поняття нації. Треба серйозно задуматись над тим, чи не виявляє теорія нації Липинського певних глибших мотивів українського народного духу, – в протилежність до тих західноєвропейських теорій, що висувають на перший план в понятті нації державу, расу, мову, національну свідомість тощо.

2

Ми вже вказували на «динамічні» моменти філософії історії Липинського. Вони виступають ще яскравіше, як ми звернемось до іншої групи понять філософії історії Липинського: до *ідеї, слова, моралі, волі.*

1. Ідеї безнастанно витворюються в історичному процесі, щоб знову уступити місце іншим. Ідеї з неба не спадають, а творяться людьми для людей. Виростають вони зі стихійного матеріяльного життя і предопреділяються оцею найглибшою основою громадського існування людської стихії. Зміна форм «громадського існування», «матеріяльного життя» суспільства веде з необхідністю до відповідних змін ідеології. Тому – як ми вже підкреслили вище – для Липинського є неможливе усяке романтичне захоплення стариною, усяке її ідеалізування. «Їдучи на мотоциклеті з газеткою в кишені, старих дум запорізьких творити вже не можна... Людей на... мотоциклеті не треба саджати з оселедцями на голові, в довгополих жупанах і давніх козацьких шарварах». Але кожен час творить *нові* ідеї. Коли зараз вже неможливо творити козацьких дум, то «той самий дух громади – нації може творити тепер ідеї – думи інші».

Може здаватись, що це є «релятивізм», себто визнання, що кожен час та кожна нація має *свою* правду, а *загальної* правди немає і не може бути. Липинський відповідає на такий сумнів словами, що сформовані зовсім інакше, але нагадують спробу вирішення тієї ж проблеми Геґелем: «Правда громадського життя, – читаємо в «Листах до братів-хліборобів», – як і усяка правда, є одна. Але пізнати її можна з різних боків і в різних її проявах, в залежності від того, з якого становища на неї дивитись і який – відповідно до цього становища – реальний ужиток з пізнаної правди робити» (353).

2. «Ідеї» впливають на маси, на людську стихію не безпосередньо, а через посередництво «*слова*». «Слово» грає, на думку Липинського, надзвичайну ролю, як, може, в ніякій іншій системі філософії історії. Людська маса живе і керується «стихійним, підсвідомим, ірраціональним хотінням». Це хотіння суспільство та окремі його групи «усвідомлюють собі» в слові та через слово (116 і далі). Це усвідомлення зв'язане з «виявленням» хотіння «в виді прибраного в словесні логічні форми образу» (117). «Сформулований в слові

усвідомлюючою працею письменників образ стихійних соціяльних бажань даної групи будить серед неї ці дрімаючі досі в підсвідомості бажання» (120). Слово є так само динамічне, так само повинно постійно витворюватись знову та знову, пристосовуючись до змін соціальних, політичних, взагалі кажучи – до історичних процесів, як і традиція, як і ідеї. «Слово, коли воно має бути творчим, повинно служити життю, а не безплідно намагатись нагинати життя до своїх законів... Закони слова: закони логіки, закони діялектики тільки тоді можуть придбати творчу силу, коли вони служать не самим собі, а тому ірраціональному, нелогічному, стихійному хотінню, з якого родиться все життя, в тім числі і саме слово» (115).

Тому ми зустріваємо у Липинського дійсний культ слова, величезну пошану до цього велетенського знаряддя людської думки та волі. Тому-то немає для Липинського найненависнішого, аніж «літерати», в негативному значенні, себто люди, що зловживають слова, що роблять із слова самоціль, одривають його від дійсності і роблять із найбільшого та наймогутнішого знаряддя історичного руху засіб служити своїм егоїстичним та дрібним інтересам.

3. Липинський знову і знову підкреслює значення *моралі*[2] і моральних основ суспільного життя та політики. «Мораль є передумовою «сили й авторитету», «здоровля і сили» в політичнім будівництві. «Підстави усякого організованого громадського життя: почуття законности і громадської моралі» (107). Липинський говорить постійно про «моральне здоровля», «політичну чесність» і т. і. З його точки погляду не ті політичні сили, організації, групи мають більше значення, більші впливи, перед якими стоять морально легші, простіші завдання, а якраз навпаки – трудність завдань, високі моральні вимоги, що стоять перед тією чи іншою політичною групою, є скоріше симптомом вищого признання цього політичного угруповання або течії. Як в слові кристалізуються внутрішні сили історичного руху, так само вони виявляються в моральних вимогах, моральних нормах кожного часу.

З цієї загальної точки погляду розглядав Липинський і конкретні питання дня. Так писав він про гетьманський рух: «Сама стихія життя, ставлячи до нас більші моральні вимоги, допоможе нам перемогти нашу внутрішню слабість, викресати з себе максимум енергії і завзяття... Вона прийме нас, вона зростить нас своїми буйними потугами, але тільки тоді, коли ми станемо того варті – тільки тоді, коли ми самі, своєю власною моральною вартістю виправдаємо ті більш моральні вимоги, які ставить до нашої творчої ідеї, до нашої моральної віри сама оця стихія життя» (107 і далі).

---

[2] Липинський вживає іноді слова «моральний» в тім значенні, в якім його вживається у французькій мові – як синонім слова «духовний», в протиставленні «матеріяльному». Ми користуємось далі, розуміється, лише тими місцями, в яких Липинський вживає слова «мораль» в *етичному* сенсі.

Тому немає дива, що значення історичних сил Липинський оцінює жертовністю, їх здібністю до жертви та навіть до самопожертви, в кожнім разі – до «обмеження», до самообмеження. Бо на цих якостях базується й авторитет, і сила...

4. Липинський стоїть на становищі діаметрально протилежному до розповсюдженого серед «позитивістів» погляду, що в суспільстві усе відбувається згідно з принципом найменшої витрати енергії. На його думку, навпаки, найвище напруження сил, енергії, волі є основним принципом історичного процесу та історичної творчості. В'яч. Липинський зве цей пункт погляду «*волюнтаризмом*». «Волюнтаризм» Липинський протиставляє «фаталізмові». Це значить, що для нього визнання «волюнтаризму» є визнання *активної, творчої* ролі людського індивідуума в історичному процесі. «Стремління», «бажання», «хотіння» людини і людських груп, стремління, бажання і хотіння, не завше свідомі й ясні людям та їх групам, а не сліпі сили і фактори, будують історію.

Але і в цій точці Липинський одрізняється від таких в тому ж змислі «волюнтаристичних» теорій, як, напр., сучасний фашизм або комунізм. Коли і фашизм, і комунізм вірують в те, що силами людей можна витворити новий ідеальний світ, то Липинський – для якого світогляду одною з основних рис є глибока релігійність – знає межі *людської* волі. Вони – в волі *Божій*. Бажання, хотіння є неможливе без *віри* (366) в те, що ціль бажання в якомусь сенсі входить в божественний план історичного процесу. Тому стремління кожної нації зайняти в історичному процесі центральне місце – або одне із центральних місць – Липинський зве «*містичним* імперіялізмом» (364 і далі). Вживаючи цієї термінології, треба було б і «волюнтаризм» Липинського звати «*містичним*» або «*релігійним* волюнтаризмом». І тут світогляд Липинського, наближуючись на перший погляд до тієї або іншої розповсюдженої теорії, в суті є оригінальний і своєрідний.

3

Оригінальність та своєрідність філософії історії Липинського базується на передпосилках його світогляду. Його світогляд характеризували як «*песимістичний*». Така характеристика є можлива лише тоді, якщо звертаємо увагу на окремі слова та терміни, на окремі речення та твердження, ігноруючи найглибші мотиви думки Липинського.

Липинський говорить іноді про «*катастрофічність*» (120) свого світогляду. Може, ліпше було б говорити про «*трагічність*». Але та «катастрофічність» або «трагічність» філософії і теорії Липинського є лише вираз релігійного характеру його світогляду. Можливість історичних катастроф або трагедій обумовлена якраз тим, що бажання і стремління, що воля людська аж ніяк не є *єдиним* та *рішаючим* фактором історичного процесу. Для Ли-

пинського історія є безумовно «суд Божий». Стремління і боротьба людей та націй може бути засуджена на невдачу – це і є катастрофа. Але що торкається історичного процесу в цілому, то філософія історії Липинського є максимально *оптимістична*. До речі, оптимістична є усяка справді релігійна філософія історії.

Цей максимальний оптимізм філософії історії Липинського виявляється в його розумінні *негативних, деструктивних сил* історичного процесу. Для Липинського ці сили не мають ніякої самостійності, не є активними чинниками історичного руху. Негативні сили дістають цілком своє буття, свої форми, свій зміст від позитивних. Негативні сили можуть існувати лише на ґрунті позитивних, як якісь збочення, вивернення, пародії, карикатури творчих сил історії. Тому принципово неможлива побіда деструктивних сил над конструктивними.

Липинський не розвиває цієї точки погляду систематично, але на цілій низці прикладів демонструє її. Всі аналізи негативних історичних сил та інтерпретація їх історичного чину збудовані у Липинського на цім розумінні негативних чинників історичного процесу як несамостійних, онтологічно нетривких та нестабільних наслідувань сил творчих і позитивних. Переглянемо кілька прикладів, щоб з'ясувати собі вихідну точку Липинського. Так є з політичними формами. Лише аристократія та традиція дає силу революції: «без частини старої аристократії, що прибирає... інші форми, але заховує свій давній аристократичний, творчий, будуючий дух, – повстання ніякої республіки на руїнах монархії неможливе» (39), «неможливо кандидувати в національні Наполеони там, де народ немає ще в собі традиції національних монархів» (92). Так, більшовицька революція тримається лише тому, що і вона спирається на традицію: «більшовики мають за собою десятки літ державного і національного думання; переворот був підготований – не тільки соціяльною, а і національно-державною працею російської інтелігенції». Коли з'явився «новий Пугачов», «йому зосталось тільки зорганізувати те, що підготовили покоління російських революціонерів: державників і патріотів». Так і в сфері ідеології раціоналізм може існувати лише яко форма містицизму, що лише заховує дійсний зміст (201, примітка). Ті ж риси наслідування позитивних явищ та течій бачить Липинський і в таких негативних формах історичного буття, як модерний анонімний капітал, як інтелігенція, ця «здекласована, непродукуюча, безземельна та безверстна» пародія на аристократію, як література в її сучасній формі, що є лише безсилим наслідуванням традицій творчого слова. Недурно навіть політичний деструктивний ідеал зветься «утопією», себто землею, [що] ніде не є, – територіальна ідея нації лежить в основі утопічних ідей.

Ясно, що такі – несутні, несамостійні сили не можуть бути серйозною небезпекою для сил позитивних, будуючих, творчих. Ясно, що Липинський мав право зі свого пункту погляду бути рішучим, «скрайнім» оптимістом філософії історії.

4

Зупинимось ще на питанні, які є загальні філософічні передпосилки, загальні філософічні тези та схеми, що їх кладе Липинський в основу своїх конструкцій філософії історії.

1. Для Липинського є характеристичний певний «онтологізм». Він не задовольняється лише вказівкою на ті сили, що мають духовний, ідеальний характер, які є чинними в історичному процесі. Він хоче завше вказати і ту «матерію», в якій ці сили «втілюються», реалізуються. Тому поруч з «душею» історичного процесу Липинський ставить його «тіло». Він шукає, напр., «*форму виявлення* несвідомої, містичної, ірраціональної волі народу до вільного незалежного існування» (84). Поруч з «моральними» силами стоять для нього «*матеріяльні*» відносини: «відносини матеріяльні знаходять вираз в статиці морального життя: в тім, що вже створено людським духом із пасивної матерії» (195). Але ж відношення є взаємне: «без розвитку громадської моралі нема розвитку техніки матеріяльного життя, без розвитку техніки матеріяльного життя нема розвитку громадської моралі» (197), без «відродження віри», без «пориву духу, створення вищої громадської моралі... не може бути вищої техніки і вищої матеріяльної культури» (205).

Цей дуалізм духовних сил та «матерії», в якій вони реалізуються, Липинський проводить в різних пунктах своєї філософії історії: хотіння і слово, авторитет і сила, активні і пасивні елементи («жовті» та «чорні»), аристократія і маса, свобода і рівність, держава і громадянство – ці усі пари є подібні парі дух – матерія (356 і далі). Себто: в кожній із цих пар, що охоплюють у своїй цілості мало не усю філософію історії, – а до них можна додати ще ряд інших пар, що маємо в творах Липинського заналізовані або тільки намічені – маємо протилежність активної духовної сили та тієї «матерії», без якої ця сила не набула б була реальности, не може втілитись, здійснитись. Уся політична ідеологія Липинського, його ідея «класократії» базується на цій передпосилці його філософії історії.

2. Друга основна риса філософії історії Липинського – це визнання ним *конкретного* характеру всякого історичного об'єкту та історичного чину. На думку Липинського, не існує, скажемо, «нації *взагалі*», «традиції *взагалі*», «аристократії *взагалі*», а лише конкретні індивідуальні нації, аристократії, традиції, та до того ще такі, що в кожен даний момент часу модифікуються, змінюються, знову витворюються, відновлюються... Кожен історичний твір є такий, який він витворюється в процесі історичного життя: «кожна нація має лише таку традицію, яку вона сама собі в своїй історії створила» (94). Липинський наближується навіть до – на нашу думку, навряд чи правильного – погляду, що національна індивідуальність не є певна психічна, «характерологічна» даність, а скорше «продукт історичного процесу соціяльного життя даного колективу – це твір, формація історії» (129), або якщо ми приймемо на увагу, що і сучасність є «історія», то треба буде сказати, що національна індивідуальність це є *сама історія* даної нації.

Прикладом того, з якою увагою та повагою ставився Липинський до конкретної історії індивідуальности, може служити його праця про «Релігію та церкву в історії України». Він, віруючий католик, отже, людина, що переконана була в справедливості вчення *католицької* Церкви, вважав потрібним співжиття тих конфесій, що живуть тепер на території України, бо вважав неможливим гострий розрив цих історичних конкретних індивідуальностей з їх конкретною індивідуальною традицією...

3. Ми вже підкреслювали, та й не один раз, що філософія історії Липинського має виразне *релігійне забарвлення. Почуття вищих цінностей* є основний патос філософії історії Липинського.

Це почуття вічних цінностей тому має значну ролю, що якраз воно надає філософії історії Липинського її властивий характер. Філософія історії, що залишає людину її власним силам, що сліпо та безпідставно вірить (і здебільшого зовсім не помічає цієї своєї безпідставної та сліпої віри), що люди можуть досягнути усього, що хочуть, своїми власними силами, – є небезпечний (бо безпідставний!) оптимізм, який вироджується в свою протилежність – в безпідставний песимізм, якщо тільки надії та зусилля людей обманює історична доля. Почуття вічних цінностей, що стоять над історичним процесом (що є почуттям *найвищої* цінності) рятує людину і від того, і від іншого; поверховий оптимізм є неможливий для того, хто знає, що усі зусилля та добрі наміри людини реалізуються лише тоді, коли вони відповідають божественному планові історичного процесу; безнадійний песимізм не в силі опанувати тим, хто вірить, що історія не є безглуздий перебіг беззмістовних подій, що людство має на землі вищу мету, що невпинний рух історії здійснює вищу правду.

І тому, коли ми хотіли б схарактеризувати основний настрій філософії історії Липинського, ми не знайшли б ліпшої можливості, як вказати на те, що основний настрій, який опановує Липинського при погляді на історичний процес, – це є почуття *поваги*, поваги до тих цінностей, що в історичнім процесі реалізуються, до тих осіб і колективів, що є носіями цих цінностей, поваги, нарешті, до тієї Вищої Сили, що цим процесом кермує. Історичний процес – як і усе соціальне буття, та і як ввесь світ взагалі – збудований *гієрархічно*, себто в ньому є вище і нижче, підрядне й пануюче, випадкове та історичне... Лише із вищого та найвищого можна розуміти нижче та підрядне.

Цей, в основі оптимістичний, настрій висловлює Липинський і в тім місці своїх «Листів», де він дає в кількох рядках, так би мовити, витяг, резюме своїх філософічно-історичних поглядів. Цими гарними рядками ми і закінчимо наш нарис: «навіть найтрудніше завдання може бути виконане, коли єсть: стихійне, вроджене *хотіння* – *ясна ідея*, усвідомлююча хотіння; *воля* та *розум*, потрібні для здійснення ідеї, – *віра в Бога і в те, що дана ідея згідна з Божими законами*; – *і любов до людей та до землі*, серед яких і на якій має здійснюватись дана ідея».

НАТУРФІЛОСОФІЯ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО

Поряд зі своїми досягненнями в галузі окремих природничих наук сьогоднішня російська наука може поставити і новаторські спроби натурфілософського синтезу. Крім систематичного пошуку діалектичної, заснованої на гегельянстві інтерпретації результатів сучасного вивчення природи і крім проникливих досліджень проблеми іманентної теології в органічному житті (Л. С. Берг, «Номогенез»), у новій російській натурфілософській літературі особливо варті уваги численні твори «українсько-російського», як він сам себе іноді називав, геохіміка Володимира Івановича Вернадського.

Довгі роки В. І. Вернадський знову і знову виявляв інтерес до філософських проблем природознавства. Його ранні статті «Про науковий світогляд» (1902), про натурфілософію Канта (1904), його лекції про історію науки в Росії XVIII–XIX ст. та деякі менші праці з'явилися ще в той час, коли серед російських природознавців був дуже поширений позитивістський антифілософський світогляд, який, одначе, ніколи не був єдино панівним, і вченому йшлося тоді передусім про те, щоб захистити права натурфілософії, як і філософії взагалі, від самовпевнених претензій плоского емпіризму, який намагався замінити філософію «наукою» і будувати світогляд на «фактах» без використання «ідей» та «теорій». Хоча ці перші праці Вернадського ще й зараз цікаві і варті читання, вони своїми основними думками становлять для нас тільки історичний інтерес. У кожному разі, важливо й нині вказати на те, що Вернадський завжди мав навдивовижу тонке чуття до значення нових фактів і теорій природознавства: революційне значення радіоактивних явищ він розпізнав набагато раніше, ніж більшість учених-спеціалістів, які, можливо, самі розуміли велике значення нових фактів, але залишалися при заспокійливому переконанні, що ці факти без особливих труднощів можуть бути вмонтовані в панівний ще тоді назовні механістично-фізичний світогляд. Уже в той час Вернадський неодноразово вказував на значні зміни в

історії наукового світогляду – передусім на те, що «забуті» й відхилені наукові теорії часто виявляли себе як дуже продуктивні, і їх слід знову діставати з арсеналу минулого.

Від початку XX століття природознавство має стільки досягнень, що багато з того, про що тридцять років тому Вернадський говорив дуже обережно й скромно, тепер, приблизно з 1920-го року, постає перед ним просто-таки як основна тенденція всього наукового розвитку протягом десятиліть, а де в чому – і століть. Отож в останні десять років Вернадський зміг висловити свої натурфілософські ідеї з цілковитою ясністю і з повним розумінням їхнього фундаментального значення.

Вельми численні натурфілософські твори В. І. Вернадського варті уваги вже завдяки своєму стилю. Вернадський, як уже було сказано, прийшов у науку як природознавець. Будучи одним із найвизначніших мінералознавців Росії, він належить до того напрямку природознавства, який займається геохімією та історією хімічних елементів земної кори і який слід розглядати як специфічно російський. «Геохімія» В. Вернадського вийшла також французькою мовою (1924) і є тепер еталоном цієї науки. Розробляючи свої натурфілософські ідеї, учений не покидав сферу природознавства, він не вносив у свої конструкції жодних елементів того чи іншого симпатичного йому або прийнятого ним філософського вчення. Усі його натурфілософські ідеї постають перед нами як рослина, що виростає безпосередньо із зерна пізнання природи, хоча все-таки вони не несуть на собі відбитку «тверезих» і наукових «узагальнень», зміст яких узагалі не має філософського значення. Ні, вони становлять найвищий філософський інтерес, тим паче що багато в чому легко поширюються на інші науки, про які Вернадський не обмовився жодним словом. Тут, власне кажучи, ми маємо своєрідну форму примирення між природничими науками і філософією, яке досягається не тим, що дослідник природи дозволяє собі бути довільним і ненауковим («емпірична метафізика» багатьох мислителів XIX століття була якраз довільним природознавством), а скоріше завдяки тому, що природознавство стає цілком філософським – стає «philosophia naturalis» (філософією природи), створити яку прагнули найкращі голови минулих століть. А втім, Вернадський сам повністю усвідомлює такий характер свого натурфілософського мислення, і вже з історичних підвалин його натурфілософії висвічує ця міцна закоріненість у найкращі традиції «philosophia naturalis».

Насамперед можна вказати на два головні пункти натурфілософської системи Вернадського. По-перше, на його вчення про час і простір, по-друге, на його вчення про роль життя в космічних процесах.

Натурфілософські міркування Вернадського про час і простір виросли з тієї «кризи фізики», про яку нескінченно багато писали й дискутували і на Заході. Здавалось, математичне вчення про час і простір, яке зображало обидві ці категорії як цілковито порожні, позбавлені вмісту резервуари процесів,

що відбуваються в космосі, не може надалі залишатися в силі. Уявлення про простір як про цілковиту порожнечу, яка структуралізується в усіх напрямках зовсім рівномірно (отже, повністю симетрично) і розширюється в безкінечність, цілком вільна від вмісту (матерії) і нічим не причетна до нього, – таке уявлення стало традиційним із часів Ньютона. Аналогічним було уявлення і про час – як про течію цілком розмірену, яка з необхідністю рухається «вперед» і все-таки, в суті своїй, принаймні подумки, може бути «зворотною», позаяк процеси, що відбуваються в часі, могли б рухатися так само добре і в зворотному напрямку. Цих уявлень не могли похитнути їхні «дрібні» невідповідності до вчення фізики (наприклад, те, що простір ніколи не уявлявся як порожній, а завжди – як наповнений ефіром). У кожному разі, теорія відносності дуже відчутно поставила під сумнів таке уявлення: принаймні, робилася спроба з'єдати одне з одним час і простір, розглядаючи їх як нерозривну єдність (чотирьох вимірів) (крім Мінковського, Вернадський називає, особливо виділяючи його, угорського філософа Мельхіора Паладія, який виклав свої ідеї ще в 1901 році). Відкриття радіоактивних явищ і квантова теорія поламали уявлення про рівномірний плин порожнього часу, і час певною мірою розпався на «атоми часу». До цих загальних аргументів, що тепер похитнули традиційний образ світу, у Вернадського долучається ряд інших, що їх він розглядає як не менш важливі і які справді становлять великий інтерес з погляду філософії. Життя – таке явище, яке ніколи не вкладалося повністю в фізичну картину світу, вимагаючи іншого розуміння часу і простору. Процеси життя наповнюють час не байдуже-нейтрально. Якщо колесо може обертатися в обидва боки або якщо вода, яка стікає згори вниз, за певних умов, при відповідному застосуванні сили, може потекти і вгору, то всі процеси життя рухаються тільки в одному напрямку, а саме – від народження до смерті. Також і незліченні часткові процеси життя мають такий самий час – спрямований перебіг подій. Вони так само мало здатні до зворотного руху, як і життя людської істоти, яке тільки в казках може знову початися зі смертю людини. Якщо будувати теорію часу не як пусту абстракцію, а як вчення, що охоплює і життєві процеси, то потрібно розглядати час саме як незворотну течію буття і, можливо, визначати його як тривалість минущого. У цьому хід думки дослідника природи примикає до ідей сучасних філософів життя, таких, як Бергсон чи Зіммель, які визначають час як життя. Не менш вагомі біологічні явища, які прямо суперечать вченню Ньютона про простір, передусім відкрита Пастером та підкреслювана ним асиметричність живої матерії. Біологічний простір чи, краще кажучи, простір життя сам собою асиметричний, він – нерівномірно структуралізований математичний простір, що його фізики здебільшого не вагаючись вважають достатнім для своїх наукових цілей. Живі організми і вироблені ними речовини асиметричні, тобто «справа» і «зліва» фізичні, хімічні і біологічні властивості організмів так само мало подібні одні до одних, як і «раніше» та

«пізніше» в житті організмів і в процесах, що відбуваються в них і з ними. Звідси важливий висновок: час і простір більше не можна розглядати абстрактно, відірвано від їхнього вмісту, від матерії і процесів, що розгортаються в ній. Простір і час, взяті як математичні конструкції, рівномірні в усіх напрямках, не можуть бути використані і в природничих науках, адже вони нерозривно зв'язані з матерією, в т. ч. з живою матерією, і з основними процесами фізичних явищ і життя. Світ, що розвивається в часі і просторі як єдине ціле, є основним поняттям природознавства! Завдяки такому розумінню світу ми повертаємось до ідей доньютонівських часів, більше того, певною мірою до античних уявлень про гармонійний космос. Звичайно, у Вернадського аж ніяк не йдеться про повернення у механічному значенні цього слова. Для нього рух духу також незворотний. «Космос» у новому розумінні цього слова – це якраз та єдність, яку побачено завдяки сучасному науковому пізнанню: матерія-час-простір. Можна було б вказати на дуже багато сторін цього розуміння, яке в тій чи тій формі торкається тієї чи іншої з актуальних на цей час проблем філософії або науки, – наприклад, вказати на значення проблеми структури в такому світогляді, на значення біології і біологічного мислення у формуванні понять нового природознавства і на багато інших. Важливо те, що для Вернадського «криза» природознавства – це ні в якому разі не та криза, з приводу якої він сумує чи яку він оплакує. Одна з його останніх статей про проблеми часу викликає в нас подив тією радістю, з якою старий дослідник вітає оновлення наукових засад, тим оптимізмом, з яким він дивиться на майбутній розвиток природознавства на цих нових засадах.

Якщо в своїх ідеях про час і простір Вернадський частково приєднується до загальнопоширених нині критичних шукань сучасного наукового мислення, то його міркування про космічне значення життя ґрунтуються загалом і в цілому на його власних професійних дослідженнях, і їх слід уважати вершиною його діяльності як природознавця.

Дослідження історії Землі привело Вернадського до висновку про те, що роль живої матерії, навіть життя в цілому, в історії Землі досі дуже недооцінювалось. Землю розглядають як комплекс мертвого каміння, води і газів, а живі організми – як свого роду привісок до нього, як незначні паразитичні істоти, що живляться мертвою природою і повністю залежать від неї. Проте це не так. Живі організми відіграють в історії Землі визначну роль, позаяк утворюють сферу, в якій відбувається ряд хімічних процесів, що не можливі без життя у мертвій матерії.

Зовсім не треба бути віталістом, тобто вірити в існування у живій матерії особливих життєвих сил і принципів, щоб визнати, що організми творять таку різноманітність, на яку не здатна жодна сила в природі. Так, тільки організми (рослини) можуть виділяти чистий кисень – на противагу сотням інших процесів у мертвій природі, які його поглинають, – отож земна атмосфе-

ра, завдяки якій можливе життя тварин, сама є продуктом органічного життя. Навіть на поверхні Землі немає ніякої іншої хімічної сили, настільки постійної, як сила життя; при цьому слід особливо зважити на те, що більшість її процесів мають один і той самий напрямок і що вони таким чином наклали незгладимий відбиток на всю земну поверхню, краще сказати, на «біосферу», тобто на всю сферу, де трапляються живі організми. Якби не було організмів, Земля повністю змертвіла б, тому що більшість процесів у біосфері можуть відбуватися тільки у зв'язку з діяльністю органічних істот. Щоб показати діяльність організмів переконливою й очевидною для нашої епохи, яка мислить кількісними категоріями, Вернадський надав їй також числового вираження, і це треба вважати його особливою заслугою. Звичайно, тут ми пропускаємо його математичні обчислення, але не можемо не дати кілька прикладів. Якби організми могли розмножуватися цілком безперешкодно, тобто якби було достатньо поживної речовини і не було конкуренції з боку інших видів, то багато бактерій (незважаючи на їхню малу величину) могли б покрити собою всю поверхню Землі протягом півтори доби. Ця швидкість, з якою за сприятливих умов поширюється в просторі життя, для бактерій майже така велика, як і швидкість звукових хвиль у повітрі (330 метрів за секунду). При такому безперешкодному розмноженні живий організм, так би мовити, захопив би і сформував таку кількість речовин, що з нею необхідно було б рахуватися, адже вона майже зрівнялася б з нашою земною кулею. Кількість потомства, яке своєю масою дорівнювало б масі Землі, включала б у себе і таку тварину, що повільно розмножується, як слон, народжуваний раз на 1300 років, і зелені водорості та збудники холери, які розмножуються відповідно вже за 24 $^1/_2$ доби і за 1 $^3/_4$ доби! Ці фантастичні цифри ясно показують, якою могутньою є сила життя, той порив чи «натиск», з яким могло б воно поширюватися. Той факт, що кількість окремих видів організмів все ж таки залишається обмеженою, свідчить про те, який великий опір при їхньому розмноженні треба подолати і, отже, як високо слід оцінити пророблену роботу.

Звідси випливає висновок про те, що життя за його важливістю – у тому числі й з кількісного погляду – можна порівнювати з іншими факторами існування нашої планети, і, отже, з повним правом слід говорити про те, що «життя є не випадковим зовнішнім явищем на нашій Землі...», що воно «належить до механізму земної кори і виконує в цьому механізмі дуже важливі функції, без яких він узагалі не міг би існувати». При цьому, як було сказано, всі процеси життя, незважаючи на їхню різноманітність, рухаються в певному напрямку, отже, про «біосферу» треба говорити не лише у вищезгаданому зовнішньому сенсі, а й як про внутрішню єдність, про систему, що існує на використанні сонячної енергії, але саме як цілісність, що функціонує логічно, систематично, цілеспрямовано. Уже раніше – частково й російськими ботаніками, ботаніками-географами та географами – вказувалось на те, що життя

сукупності організмів часто триває як життя одного складного організму, кожна частина якого виконує певну функцію, важливу для всієї сукупності («ліс як організм»). Вернадський поширює цю тезу на всю біосферу.

При цьому матерія, що колись потрапила в коло життя, міцно з'єднується з цією сферою, важко і рідко виходячи з неї. Узагалі тільки певна група організмів може жити коштом мертвої матерії, тоді як більшість організмів існує у той чи той спосіб за рахунок одні одних. І так було завжди. Тому маса живої матерії залишилась майже незмінною від найдавніших часів історії Землі. У цьому зв'язку, натякаючи на свої ідеї про проблему часу-простору, Вернадський говорить про «коловорот життя», який захоплює матерію і з якого вона виривається дуже важко (аналогія з коловоротами Декарта, які для Вернадського є різновидом наповненого і внутрішньо структуралізованого простору).

Будучи в такий спосіб важливим фактором земних явищ узагалі, життя створює і, відповідно, розкладає хімічні сполуки, які в противному разі ніколи не виникли б і, отже, не збереглися. В організмах знаходять хімічні елементи, які за даних умов ніде, крім організмів, не існують. Таким чином, треба, принаймні, брати до уваги те, що тиск життя приведе до посилення його ролі, до ще більшого розширення біосфери. Не тільки в тому розумінні, що життя пристосовується до умов, які постійно змінюються, і поширюється поступово на сфери, про існування в яких живих організмів не можна було б і думати (бактерії і грибки під тиском до 3000 атмосфер, життя при 140° тепла і збереження життєздатності насіння і спорів при охолодженні їх до 200° холоду, а на короткий час – і при нижчих температурах; життя окремих організмів у чисто мінеральному середовищі, навіть у розчині борної кислоти, у розчинах солі, у розчинах речовин, які для більшості живих організмів отруйні), – особливо важливо те, що вищі форми життя, насамперед наділена інтелектом людина, не тільки все більше й більше розширює сфери свого існування, а й створює поступово завдяки індустрії нові, відсутні в мертвій природі, процеси, сполуки й окремі елементи, які в історії Землі є єдиними в своєму роді, надаючи загальному розвиткові зовсім нового відтінку. З цього погляду найбільшим поворотом було б відкриття штучних поживних речовин. Але вже й тепер діяльність людини є подальшим рубежем в історії біосфери. Свідоме й цілеспрямоване використання елементів та універсальність, з якою людина їх використовує, у тому числі й тих, що трапляються в найменших кількостях, і вивільнює в такий спосіб приховані в них сили, – усе це робить людей «цілком новим фактором у житті Землі».

Так, людина вносить у космічне життя ритм, який певною мірою нагадує нам ритм ґеґелівської діалектики. Якщо перші організми були «автотрофними», тобто власне життя підтримували, не використовуючи життя інших (приміром, як їжу тощо), то другий «пласт» органічного життя «гетеротрофний», тобто він неодмінно потребує роботи інших організмів (рослин і тварин),

щоб могти жити. Тепер творчі зусилля науки спрямовано на те, щоб створити штучну їжу, зробити людей незалежними від інших організмів, отже, домогтися того, щоб людство стало «автотрофним». Це буде такою велетенською зміною самими людьми основ людського життя, що Вернадський цілком справедливо вбачає в ній нову геологічну епоху в майбутньому, яка, можливо, почалася вже сьогодні.

Коли ми думаємо про цю функцію людини в житті Землі, нам стає ясно, чому Вернадський з таким інтересом постійно повертається до двох питань, які, здається, виходять по суті за межі його фаху. Це, по-перше, історія наук, а потім проблема, що лежить уже в чисто практичній сфері: використання природних багатств Росії. Безумовно, в історії наук він бачить у певному розумінні й частину біологічного процесу людської історії, яка розвивається в тісному зв'язку з космічним життям. І освоєння людиною території, особливо міцно пов'язаної з життям народу, – це, так би мовити, тільки практичний висновок, що випливає з натурфілософії Вернадського. Його ідея органічно-космічної цілісності світу свідчить про те, що Вернадський, цілком зрозуміло, є одним із визначних і провідних теоретиків сучасної російської науки.

У всякому разі, викликає подив те, що система ідей, породжених окремою галуззю науки і продуманих цілком фахово, зберігає найвищу філософську актуальність і багатьма своїми провідними думками співзвучна з ідеями інших наук, з іншими напрямками мислення, і нам треба знову і знову брати до рук твори Вернадського, щоб відкривати в них усе нові сторони його ідей, часто лише кинутих мимохідь чи висловлених у формі натяку.

ЮРІЙ КЛЕН, ВЧЕНИЙ ТА ЛЮДИНА

(Із спогадів. Написано 1949)

Розуміється, постать вченого ніколи не може притягнути до себе такої уваги суспільства, як постать поета. Та ще поета такого масштабу, як Юрій Клен. Якщо я хочу подати спогади про Клена-Буркгардта – вченого, а не поета, то я стою перед небезпекою якось «пригасити», принизити інтерес читача до цієї незвичайної людини... Одначе в постаті вченого Освальда Буркгардта є деякі риси, що кидають світло і на образ поета Юрія Клена. Тому дозволяю собі поділитись моїми спогадами про Буркгардта, не торкаючись ані його поетичної творчості, ані фахових проблем його наукової діяльності.

Якщо не боятись «штампів», банальних речень, то я мусив би почати ці спогади приблизно так: «З жахом мушу встановити, що я знав Клена вже тридцять років. Так летять роки...» або: «Так ми усі старіємо...» чи щось подібне.

Але я пригадую просто сцену з авдиторії Київського університету, де я, тоді ще зовсім молодий юнак, що саме перейшов з Петербурзького університету до Київського, сидів серед досить численної авдиторії, що збиралася на засідання просемінару проф. В. Перетца. Була це остання зима перебування Перетца в Києві, отже, рік 1913. До авдиторії ще перед приходом професора зайшов стрункий білявий студент в студентській уніформі. Він перекинувся словами з кимось із старших студентів, що спорадично відвідували просемінар, а під час засідання узяв у ньому участь. У мене навіть залишається враження, що він прочитав цілий виклад, але дуже можливо, що він лише довше говорив в рамках дискусії. В кожнім разі те, що він говорив та як він говорив, зробило на мене враження та навіть тематично залишилося в пам'яті. Його слова торкались методологічних принципів марбурзького професора історії літератури Ельстера, що в деякому сенсі був попередником пізніших російських «формалістів». Про Ельстера вже тоді продавалась (чи мала незабаром вийти з друку) книжечка Буркгардта – перша його друкована наукова праця.

Перетц згадав ім'я промовця, що вже мені було відоме. Київський університет тоді, після 1911 року, переживав період розквіту, було чимало талановитих студентів; не проходило року без численних нагород студентських праць медалями; молодші студенти вже чули імена видатніших старших колег, до яких належали серед багатьох інших – Зеров, Филипович та й Буркгардт. Ніхто ще не передбачав в них майбутніх українських поетів; я досить часто зустрічався з Зеровим, але він тоді був занятий працею про смердів чи щось подібне, а розмовляли ми з ним на українсько-політичні теми. – В Буркгардтові – доповідачеві робила враження вже його зовнішність: він зразу здався мені «європейцем», в ньому нічого не було від тієї неохайності та «розхристаності», якою відрізнялись численні студенти і якою вони навіть кокетували! Але при цьому він цілком відрізнявся і від тих – мені несимпатичних – вбраних в цивільне з елементами певного «шику», «естетів», представників студентського «дендизму», до яких належали саме деякі колеги Буркгардта з фаху, «романо-германісти». Пригадую такого (щоб не згадувати ще живих) поета В. Маккавейського, що писав тоді медальну працю про «Надлюдину в германських літературах» та виглядав і поводився... відповідно до цієї теми. І виклад Буркгардта був цілком позбавлений тих самих типових для різних груп студентів рис: в ньому не було також ані інтелектуальної неохайності, що була, можливо, ще більш розповсюджена, аніж неохайність у вбранні, ані кокетування «модернізмом» або «естетизмом», що теж було «модне»... Але хоч Буркгардт і здався мені «європейцем» (можливо, і на підставі певної зовнішньої схожості з студентом математиком та музикантом, з яким я приятелював в Петербурзі, і прізвище якого було випадково – майже те саме, що йменння Буркгардта – Освальдт), але він ніколи не здавався мені «чужинцем», як здавались в Петербурзі та Києві деякі студенти поляки та німці.

Здається, я тоді вже, але лише поверхово, познайомився з ним. Почав вітатись. Але бачив його дуже рідко. Спільних лекцій у нас не було: я слухав виключно мовознавство та філософію і з великою послідовністю не ходив на виклади професорів, що мене не цікавили: Голубева, Кулаковського, Флоринського та навіть тих, хто користався доброю славою як викладач та вчений... Не був я аж до державних іспитів ані на одній лекції і шефа романо-германістів проф. Шаровольського. Буркгардт іноді з'являвся в помешканні філологічного семінару, а також в передпокої до обох його заль, так званих «Фермопілах», де розмовляв, як пригадую, з Филиповичем, але бібліотекою семінару, здається, не користався.

Наступного шкільного року почалась війна. Десь на початку зими відбулось прилюдне засідання романо-германського семінару, що було присвячене викладу про футуризм одного із згаданих уже «естетів». Панував на цьому зібранні «дух» В. Маккавейського. Буркгардта не було. Від когось з колег

я довідався про ту сумну долю, яка спіткала Буркгардта разом з більш мені знайомими істориками мистецтва, братами Ернстами та ще деким – про їх інтернування – як «німців».

Прийшла революція... Дивним чином, одним з перших актів революційного студентства було закриття університету! Цей акт мотивувалось тим, що праця «революційного студентства» потрібна, мовляв, на провінції. Але відвідувати університет, семінари та бібліотеку було можливо. І знову, здається, вже восени 1917 року в «Фермопілах», куди я частенько заходив, з'явилась на хвилину постать Буркгардта. Він стояв коло шафи з старими монетами та розмовляв з якимсь незнайомим мені студентом. Пізнати його можна було зразу. Але – Боже мій! – як він постарів. Юнаки того віку, в якому я був, здебільша не розрізняють віку людей значно старших за них, але дуже добре почувають різницю між собою та представниками трохи старшого – на 3-4 роки – покоління. В обличчі та постаті Буркгардта, що дійсно був лише на 3-4 роки старший за мене, були якийсь сум та втома, що виходили поза межі «емпіричної дійсності». Тепер мені просто насувається інтерпретація тодішніх настроїв Буркгардта його значно пізнішими словами: перед його очима розсипалися попелом імперії! Назовні він випадав так само молодо, як і інші старші колеги (а, наприклад, Филипович, що тоді весь час навідувався до семінару, випадав зовнішньо старшим за Буркгардта). Лише волосся Буркгардта потемніло, тепер його вже не можна було назвати «білявим». Та й рухався він якось «мляво», як стомлена людина, повільно, ніби на ньому щось тяжило. З того часу в мене залишився образ Буркгардта, як ми всі його пам'ятаємо, як людини дуже свіжої та рухливої духовно, але назовні стриманої, захованої в собі, ніби навіть байдужої до всього світу. За хвилину він зник з «Фермопілів», і я не бачив його вже, здається, до 1919 року.

Пізніше, вже в Німеччині, Буркгардт розповідав мені кілька разів про своє заслання. Він зовсім не жалівся на умови життя (до речі, на радянській Україні йому довелось пережити значно гірше). Він лише розповідав про те, як його вразила повна несхожість селянського життя та мови (бо жив він як засланець десь в глухому селі на російській півночі) не лише з життям і мовою на Україні, але і з тими уявленнями, що він мав про Великоросію. Разів зо два він згадував, як його там вразило, що навіть звичайне російське слово «куріца» мало там зовсім інший та цілком непристойний сенс. Здається, саме примусова подорож на північ була не без значення для розвитку його української свідомості. Північна «екзотика» не змогла його захопити...

Я зустрічався тоді з Буркгардтом рідко. В трагічний період революції, коли ставало все ясніше, що вона не буде «безкровна» і не звільнить окрему людину чи «пригноблені класи», наші принагідні розмови були дуже далекі від будь-якої актуальності: вони торкались літературних тем. Але й ці «літературні теми» були дуже далекі від сучасності: якось випадково ми зійшлись

на інтересі до оригінального та своєрідного на окраї літератури, і виявилось, що в нього, як і в мене, були «улюбленці» серед тих поетів, яких ніхто не бере серйозно. Він ставився до таких поетів з певним, так би мовити, «позитивним скепсисом»: коли йому щось не до вподоби, то все ж в цьому є якась творча сила, яка може («не дай Боже!») ще мати будуччину. Дивним може здатись, що ми «захоплювались ... графоманами. Поет-графоман Олександер Дейчман, вірші якого Буркгардт знав напам'ять, був мені навіть особисто відомий: він походив з Кременчука та приїздив до Олександрії на Херсонщині продавати по 50 копійок свій збірник незграбних віршів «Скорбные аккорды» (російські вірші не без українізмів). Пізніше ми ділились іншими скарбами цього характеру – в мене були олександрійські поети – вчитель Буржуков та фершал Можаровський, в Буркгардта ще якийсь загадковий Петренко, від якого він мав цілі зошити творів. Ця тема цікавила нас весь час нашого знайомства, аж до часу, поки в Німеччині почали з'являтись німецькі вірші українців такої самої якості. Ці поети були безумовно «вчителями» пізнішого Порфірія Горотака (містифікаційна збірка віршів цього «автора» постала під пером Буркгардта по війні при участі Мосендза).

Тоді я навчився цінити надзвичайно тонкий гумор Буркгардта. І тоді я помітив, що в нього при назверхній «млявості» та нахилі до занадто вже повільного темпу праці (що мені тоді мало імпонувало) є, зовсім не відповідні цим назверхнім якостям, дуже інтенсивне та всебічне сприймання зовнішнього світу та інтенсивність і глибина інтелектуальної творчої сили.

Відомо, що життєві шляхи Буркгардта в цей період (до 1921 року) були досить складні. Лише випадково можна було його зустрінути в Києві, в університеті або у спільних знайомих. Не пам'ятаю, коли (бо й моє життя в Києві та Харкові було досить складне та проходило в значній частині в межах різних радянських «мєст заключенія») ми зустрінулись у спільних знайомих. Час був «безпросвітний». Було чоловік 8–10. Вже зовсім пізно ввечері хтось запропонував згасити світло та почати характеризувати один одного «по Достоєвському». Характеристики випали не дуже яскраві, а за коротший час набрали взагалі несерйозного характеру, почались іронічні дотепи, натяки на різні гумористичні обставини, яких тоді було в житті кожного з нас досить. Пам'ятаю, що якась іронічна та зовсім невідповідна характеристика була дана мені на підставі недавньої події мого життя, коли мені з надзвичайним напруженням усіх сил та мобілізацією усіх можливих зв'язків вдалося врятувати від реквізиції («для лабораторії товарища Мейера») своє помешкання, а потім виявилось, що реквізувати збирались зовсім не моє помешкання, а помешкання одного з сусідів, якогось Рабіновича, який, довідавшись, що його помешкання мною звільнене від реквізиції, навіть не почував вдячності до мене, бо «не встиг перелякатись...» Лише одна дівчинка, тоді ще зовсім молоденька, сказала декому по кілька почасти гірких, але спра-

ведливих слів. Її слова про Буркгардта я запам'ятав, бо в них було багато правдивого: в нього, мовляв, зовнішність зовсім не відповідає внутрішньому змісту. В цьому я почув характеристику того, що мені тоді здавалось «європейськістю». Побачивши, що в тодішніх умовах можливості науково працювати для мене в Києві не було, я тоді вже твердо рішив виїхати за кордон і, чекаючи сприятливих обставин, мав час подумати про єство «європейського» людського типу. Не бувавши до того в Европі, мусив я спиратись на літературно зафіксованих спостереженнях, головно російських. З цих спостережень можна було вивести, що «европейська людина» носить «маску», закриває завжди своє дійсне обличчя (цього погляду я тепер не поділяю, але не буду про це говорити).

Буркгардт здався мені, як я вже згадав, представником «европейськості». І дійсно, він був значно стриманіший в виразі своїх думок, а ще більше почуття, аніж більшість наших київських земляків. Не хочу судити, чи це було рисою його національної вдачі, чи залежало від його особистого характеру, чи від виховання. Але мені тепер, на підставі довгого шерегу зустрічей з ним вже за кордоном, ясно, що це належить до найцінніших рис в характері покійного вченого та поета. Він не давав вільного виходу своїм «незрілим» або «недозрілим» думкам та почуттям. Саме через це його студентський виступ робив враження такої надзвичайної «зрілості»: він говорив лише про те, що він цілком засвоїв, перетравив та продумав до кінця. Ще обережніше, аніж з думками, поводився він з своїми почуттями. А як пізніше показалося, були ще скарби його внутрішнього життя, що він до них ставився з ще більшою увагою – його поетичні твори. Згадана «нічна» характеристика Буркгардта була цілком влучна і щодо іншої риси його характеру. Його «млявість», занадто вже повільний темп, що здавалось більшості його знайомих, – може, лише крім його найближчих друзів та товаришів, – хибою, зовсім не були йому властиві. Працював він, правда, повільно, але надзвичайно інтенсивно, широко та глибоко, отже, завжди енергійно. Я це добре побачив, коли за кілька років зустрівся з Буркгардтом за кордоном.

Це нічне «засідання» з невдалою спробою достоєвщини було однією з моїх останніх зустрічей з Буркгардтом на Україні. Весною 1921 року я виїхав за кордон, вчився в Німеччині і, крім років 1924–1929, коли я викладав в українських школах у Празі, зв'язки мої з українськими земляками були переважно листовні або принагідні при наїздах до Праги здебільша на 3–4 дні. З весни 1932 я почав викладати в університеті в Галле. Про працю Буркгардта на Україні я знав лише з українських його друкованих праць.

Цілком несподіваною, приємною подією для мене було, коли я десь в 1934 або 35 році дістав листа з підписом Буркгардта з Мюнхену. Що Буркгардт за кордоном, про це я довідався трохи раніше від відомого приятеля українських вчених, проф. Фасмера в Берліні, якого Буркгардт відвідав. Але дуже

характерно для Буркгардта, що він якось зовсім не зумів поінформувати Фасмера про свої праці, – при повній нездібності Буркгардта до якоїсь «самореклами» Фасмер не міг собі зробити ніякого уявлення про його наукову постать. Ніяких надій на наукову посаду для Буркгардта в Німеччині тоді не було. Наше листування було присвячене взаємним інформаціям. В листах Буркгардта було повно фантастичних планів «десь» влаштуватись, – думав він і про Швецію, і про Іспанію. Здається, згадував навіть Туреччину. Але якось раптом промайнув промінь світла: проф. К. Г. Маєр в Мюнстері, тепер уже покійний, що з невідомих причин добре ставився до мене, звернувся до мене з запитанням про деяких можливих кандидатів для лекторату в Мюнстері. Кандидати були дуже дивовижні, щонайменше «сумнівної якості». Навряд чи я практичністю перевищую Буркгардта. Але тут пощастило мені, а ще більше йому. Мені вдалося листовно переконати Маєра, що в Буркгардті він знайде значно ліпшу силу, аніж в комусь з інших кандидатів. Можливо, що тут відограла роль і та обставина, що Буркгардт міг, крім російської мови, викладати також українську та польську: отже, так би мовити, «за ті самі гроші» університет діставав потрійного лектора в одній особі. Листування з Маєром тривало досить довго, нарешті він «зважився». Але справа ще тягнулась у факультеті, потім в міністерстві. Як пам'ятаю, ні я, ні Буркгардт не були досить певні, що з цілої справи щось вийде. Але «вийшло». Буркгардт міг приїхати до Мюнстеру.

З цього часу починаються наші систематичні зустрічі кілька разів на рік, – то я відвідував його в Мюнстері, їздячи до західної Німеччини, а іноді зважуючись навіть зробити значний об'їзд, щоб завітати до нього, то він заїздив до мене, здебільша по дорозі до Берліну. Листування наше вже не припинялось: я збирав листи, і листи Буркгардта утворили досить грубий том. На жаль, листи страчені, так само як і записи Буркгардта (почасти віршовані) в моїй «Книзі гостей та скарг», в яку записувались відвідувачі мого помешкання. Під час війни я опинився в стані напівінтернованого, не маючи права виїздити поза межі Галле. Буркгардт, як німецький підданий, попав до війська, побував на Україні, але побачивши, що означає німецька окупація, почав дбати про звільнення. Вихід знайшовся в переході до Празького німецького університету. Знову, і на шляху до відпусток з війська, і на шляху з Праги до Німеччини чи навпаки, він заїздив звичайно до мене.

В ці часи у нас виробився навіть певний «ритуал» наших зустрічей. У Мюнстері я не застав Маєра вже при перших відвідинах Буркгардта, Маєр перейшов до Кеніґсберґу. Буркгардт залишився єдиним представником славістики в Мюнстері, що значно поліпшило і його матеріяльне становище. За деякий час він дістав німецький докторат та титул «почесного професора». В великому, але ідилічному Мюнстері Буркгардт жив все поза центром міста. Отже, мої відвідини завжди переходили в довгі прогулянки разом з усією

родиною Буркгардтів. Мюнстер не мав великої славістичної бібліотеки, отже, я мусив інформувати Буркгардта про книжкові запаси в Німеччині, пізніше і в Празі. Не обходилось і без спогадів про Київ та про наших гротескних поетів – «віршомазів», починаючи з Дейчмана та кінчаючи Петренком. Але було про що говорити й науково. В Галле «ритуал» наших зустрічей був інший: місто зовсім вже не ідилічне та негарне. Моє просторе помешкання з великою бібліотекою в одному з небагатьох приємних районів міста, з великими садками та парками не принаджувало до дальших прогулянок, які через це були коротші. Зрідка відвідували когось із моїх колег або знайомих. Але головне починалось увечері, коли «відкривали засідання», що тривало до пізньої ночі, іноді до 5 години ранку. Тут власне спогади чомусь відходили на другий план, а головне місце було присвячене науковим питанням. Спогади про розмови професорів, можливо, не такі вже й цікаві. Але, не зупиняючись детально на їх змісті, який, до речі, почасти вже зафіксований у моїх або Буркгардта друкованих працях, хочу передати лише те враження, яке у мене після цих «конференцій» залишилось від наукової особистості Буркгардта.

Говорили ми не лише на теми наших поточних праць. Я взагалі про свої праці, що перебувають у процесі оброблення, говорю неохоче, а як вони викінчені, втрачаю до них інтерес. Натомість Буркгардт з захопленням та інтересом викладав і свої успіхи у збиранні матеріялу, і поступ у розвитку своїх думок. Потім ми обидва здебільша відходили від поточних тем нашої праці. Але мені хочеться передати не мої враження від «тематики» розмов з Буркгардтом, а від самого їх автора. Вже в розмовах було видно, що його праці, завжди дуже «чистенько» оброблені, заокруглені, повні матеріялом, на зовнішній вигляд зовсім не дають уявлення про ту силу праці та енергії, яка в них вкладена автором. Видав Буркгардт за весь час своєї праці в Німеччині небагато.

Головне: його дисертація, книга про «лейтмотиви» в творчості Леоніда Андрєєва, російського драматурга символіста (або ліпше «псевдосимволіста»), окрема стаття про відношення цих лейтмотивів до філософії Ніцше, дві статті про українські переклади з Гайне та Верхарна, статті про українську та російську літературу на еміграції. Написав Буркгардт, але не встиг видати статтю про Шекспіра в слов'янських літературах. Почав книгу про «Слово о полку Ігореві», над якою багато працював, найбільше звертаючи увагу на відношення «Слова» до скандинавської літературної традиції, але, оскільки знаю, майже нічого з цієї праці не встиг зафіксувати на письмі. Усього видрукував щось понад 300 сторінок. Але працю Буркгардта не можна оцінювати за обсягом. Своїм характером праці Буркгардта, присвячені, здається, дрібним конкретним питанням, невеликого обсягу, але мають часто основоположний характер. Треба звернути увагу на ті труднощі, з якими він мав справу при праці та які його ніколи не зупиняли: доводилось уже при зби-

ранні матеріялу місяцями чекати на якусь дрібницю. Але він ніколи не хотів зректись вимоги повноти матеріялу: пам'ятаю, як він турбувався про майже мітичні, в Німеччині неприступні останні твори Андрєєва і як він був розчарований, коли їх дістав, бо не знайшов у них нічого, крім свідоцтва про повний занепад творчої сили автора. Так само пильно збирав він і матеріял для праці над «Словом», так само довелось дбати про літературу для статті про Шекспіра у слов'ян. При цьому йому ніколи не приходило на думку кинути працю над такою «безнадійною» темою. Він продовжував ретельно писати до осіб, бібліотек, установ, через яких надіявся поповнити свій матеріял, чекав тижнями та місяцями на книжки, виписки, матеріяли. Нарешті матеріял збирався з такою повнотою, що «навіть Буркгардт» міг бути задоволений. Такої повноти не досягали й ті, хто сидів у центрах книжкових запасів, в Берліні, Празі.

Але зовсім не повнота матеріялу характеристична для праць Буркгардта: всі вони мають свою методологічну цінність, подають спроби знайти нові шляхи рішення тих або інших питань, підходу до матеріялу. Так, праця про Андрєєва стежить за певними мотивами, що виступають в його різних творах, як «лейтмотиви» в музичній композиції. Праці про переклади належать до нечисленних в німецькій науковій літературі принципових праць про передачу словесних художніх творів на іншу мову. Мали бути цікаві загальні думки і в праці про «слов'янського Шекспіра» (рукопис якої має знаходитись в якогось австрійського видавця)...

На жаль, у Буркгардта не було української наукової трибуни. Він (як до речі й я) майже не мав можливості висловлювати свої думки для нефахівців: а в формі «академічних» праць загинуло багато цікавих рис думок Буркгардта, зокрема ті дрібні риски гумору, м'якого та майже непомітного, з яким він у розмовах міг характеризувати і чужі, і свої помилки, непорозуміння, часту в науковців зарозумілість; але таким самим гумором були пересякнуті і усні виклади його власних думок. Все це заникало при писанні праць «академічного» сухого стилю. Шкода!..

Праці Клена цікаві ще й тим, що показують, як ця, здавалось би, «м'яка», людина, від якої на підставі її досвіду «жорстоких років» в Києві можна було б найскорше чекати якогось «пристосування» до обставин, «пристосування», що вже занадто часто бувало в німецькому, а, на жаль, і в українському науковому світі в Німеччині, як ця людина абсолютно не поступалась науковою совісністю перед вимогами часу. Знову його зовнішня м'якість була лише «маскою» його внутрішньої безкомпромісовості: в праці про Андрєєва Буркгардт виходить з праць німецького фахівця романської філософії, Л. Шпіцера, якого саме тоді націонал-соціалісти вигнали з Німеччини. Але він не прикрив свого користання таким джерелом ніякими нацистськими формулами, як не викреслив із списку використаної літератури «небажаних» тоді

марксистських або єврейських авторів. Так само він друкує працю про українські переклади з Гайне, який тоді був у німецькій науці вже цілком «заборонений», та знову зовсім не замовчує свого ставлення до Гайне як до великого поета: праця з'явилась в часописі Фасмера, якому прийшла на думку блискуча ідея дати статті «нейтральну» назву: «Чужі поети в українському вбранні», щоб таким чином ім'я Гайне вже не занадто кидалось у вічі. Нарешті при праці над статтями про українську та російську літературу на еміграції Буркгардт не скреслює тих письменників, яких не бажала бачити в його статті цензура, а веде довге та неприємне листування з різними інстанціями, щоб добитись права подати безсторонній та всебічний образ еміграційної літератури, в якому знаходили б місце всі поети, незалежно від їх «расової приналежності». Значною мірою йому цього і вдалося досягнути.

Методологічні думки Буркгардта в українській науковій літературі, здається, і не використані, і навіть не зреферовані добре. Це, безумовно, наш обов'язок перед пам'яттю покійного вченого.

Досить сумні були останні заїзди Буркгардта до Галле, вже наприкінці війни. Ми обидва були дуже втомлені (я до того знаходився під постійною загрозою дальших репресій). Але тепер ми пересиджували ще довші нічні години, – матеріялу для розмов (найбільше про слов'янського Шекспіра) не бракувало, а зовнішньою спонукою була потреба чекати по майже постійному «передалярмі» на алярм, а після цього ховатись у «бункері», що був у садку мого помешкання. Після військової служби Буркгардт зразу якось «здав». В останній його приїзд (вже взимку 1944–1945) ми переносили з бібліотечної кімнати, що вже не опалювалась, досить легкий диван, на якому Буркгардт звичайно ночував у мене: але вже ця вага виявилася для нього занадто великою: він раптом упав на підлогу. Зразу ж очуняв. Ми поміркували над тим, що ось уже четверту частину нашого життя ми голодуємо: за революції, тепер за війни, – чи видержала б це якась тварина... На столі в мене лежали «Каравели» Клена з песимістичним написом про те «Невідоме», в яке нас несли каравели історичних подій...

На цей раз каравели історії нас обох винесли з виру подій, і ми ще кілька разів зустрічалися по війні. Я вже обмінявся з Буркгардтом кількома листами, як одного разу випадково, повернувшись увечері додому в Марбурзі, де я тоді викладав в університеті і де майже єдина змога працювати була в помешканнях будь-яких університетських установ, я несподівано побачив у себе в кімнаті Буркгардта, який їхав провідати свою сестру в Мюнстері, заїхав до Марбургу, та, не заставши мене дома, просидів цілий день над моїми книжками й збирався ближчого ранку продовжувати свою, тоді нелегку, подорож. Знову – вже випадково – мусили ми засідати вночі: потяг Освальда Федоровича від'їздив, здається, о п'ятій чи о шостій годині ранку. Не варто було лягати. Дивним чином і тепер ми майже не говорили про сучасність...

Востаннє побачив я Буркгардта на півдні – до Мюнхену привела його вже остання подорож. За день чи два він завітав до Авґсбурґу, де я тимчасово перебував. Безпосередньо перед моїм від'їздом до Марбурґу я прослухав у невеликому приватному колі невидані сторінки «Попелу імперій». Просто з цього читання відійшов на двірець та виїхав на північ. А через десять день я дістав телеграму про смерть Буркгардта. Його «каравела» понесла його в невідоме.

БІБЛІОГРАФІЯ

Друкується за вид.: На теми філософії історії // Спудей. – Прага, 1925. – Ч. 2–3. – С. 4–11.

Друкується за вид.: Початки і кінці нових ідеологічних епох // Віра і Знання. Праці Науково-Богословського Інституту УПЦ в ЗДА. – Нью-Йорк, 1954. – Ч. І. – С. 13–21.

Друкується за вид.: Культурно-історичні епохи / 2-ге вид. – Авґсбург: УВАН, 1978. – 16 стор.

Друкується за вид.: Антична література в старій Україні. – Мюнхен, 1956. – 18 стор. Доповідь, прочитана на засіданні Секції античної історії УВАН 13 березня 1955 року.

Друкується за вид.: Платон в Древней Руси // Записки Русского Исторического Общества в Праге. – 1931, 2. – С. 49–81.
Переклад з російської Ігоря Пійрого.

Друкується за вид.: До проблем бароко // Заграва. Літературний журнал. – Авґсбург, 1946. – Ч. 4. – С. 49–57.

Друкується за вид.: Поза межами краси (До естетики барокової літератури). – Нью-Йорк, 1952. – 22 стор.

Друкується за вид.: Західноєвропейська філософія в старій Україні (XV–XVIII ст.). – Доповідь, прочитана в Українському науковому інституті в Берліні 14 січня 1927 року.

Друкується за вид.: XVII століття в духовній історії України // Арка. – Мюнхен, 1948. – Ч. 3–4. – С. 8–14.

Друкується за вид.: Значення Харківського університету в українському духовному житті // Молода Україна. Журнал української демократичної молоді. – Торонто, 1956. – Т. VI. – №29. – С. 7–8.

Друкується за вид.: Ivan Vyšens'kyj // The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the US. – New York, 1951. – Т. 2. – С. 113–126.
Переклад з англійської Ігоря Гарника.

Друкується за вид.: Mickiewicz and Ukrainian Literature. – У кн.: Adam Mickiewicz in World Literature. A Symposium / Edited by W. Lednicki. – Berkeley and Los Angeles, 1956. – С. 409–436.
Переклад з англійської Оксани Забужко.

Друкується за вид.: The Influence of the Philosophy of Schelling (1775–1854) in the Ukraine // The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the US. – New York, 1956, 5/2–3 (16–17). – С. 1128–1139.

Переклад з англійської Андрія Погорілого.

Друкується за вид.: Думки про Шевченка (Естетичні та історично-філософічні фрагменти) // Спудей. – Прага, 1926. – Ч. 4. – С. 32–40.

Друкується за вид.: Ševčenko und D. F. Strauß // Zeitschrift für slavische Philologie. – 1931, 8/3–4. – С. 368–387. Ця стаття – частина виголошеної у квітні 1925 року промови на святкуванні Шевченкових днів у Педагогічному інституті в Празі.

Переклад з німецької Ігоря Андрущенка.

Друкується за вид.: Шевченко і релігія. – У кн.: Повне зібрання творів Тараса Шевченка / За ред. Павла Зайцева. Том X: Журнал (Щоденні записи). – Варшава: Український науковий інститут, 1936. – С. 329–347.

Друкується за вид.: P. O. Kuliš, ein ukrainischer Philosoph des Herzens // Orient und Occident. – 1933, 14. – С. 1–7.

Переклад з німецької Юрія Бадзя.

Друкується за вид.: М. С. Грушевський як історик літератури. – У кн.: Грушевський М. Історія Української літератури. Том 1. – Нью-Йорк, 1959. – С. I–XI.

Друкується за вид.: В. Липинський як філософ історії // Дзвони. – Львів, 1932. – Ч. 6. – С. 451–461.

Друкується за вид.: V. J. Vernads'kyjs Naturphilosophie // Slavische Rundschau. – 1935, 7. – С. 213–221.

Переклад з німецької Ігоря Андрущенка.

Друкується за вид.: Юрій Клен, вчений та людина (Із спогадів. Написано 1949) // Збірник «Української літературної газети. 1956». – Мюнхен, 1957. – С. 157–166.

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

– А –

Абеляр – 105
Абрагам – 89
Август – 46
Августин – 105, 111
Авероес – 100
Авзоній – 54
Авіцена – 105
Авсенєв П. С. – 170, 187, 188, 201, 206, 208
Адріанова-Перетц В. – 92, 224
Актеон – 45
Александр Македонський – 47, 48
Аль Газалі – 99, 100
Альберт Великий – 105
Альбрехт фон Гогенцоллерн – 101, 104
Альстед – 76
Амартол – 43, 47, 49, 50, 58-64
Анаксагор – 47
Анґел Сілезій – 32, 75, 76
Андрєєв Л. – 17, 250
Андрес Й. В. – 76
Андромаха – 46,
Андрузький – 170, 171,
Антоній Радивиловський – 89
Антонович В. – 36
Антонович Д. – 28, 29
Апостол (син) – 55
Арістід – 48
Арістотель – 45, 46, 47, 48, 58–60, 62, 80, 99, 105, 106, 110, 116, 135, 136, 138, 204
Арістофан – 54
Артаксеркс – 47
Арцибашев – 17
Ахілл – 46

– Б –

Багалій Д. – 54, 128
Бажан М. – 162
Байрон – 21
Балей С. – 200
Баранович Л. – 54, 55, 121
Баратинський Є. – 171
Бардиллі – 16
Бауер Б. – 189, 199
Баумайстер – 110, 111
Бегічев – 168
Безобразова М. – 98
Бекон Р. – 15
Бекон Ф. – 14, 106, 110, 111
Беме Я. – 32
Берг Л. С. – 237
Бергсон А. – 239
Бердяєв Н. – 37, 216
Беринда П. – 130
Берклі – 71, 76
Берніні – 70
Бєлінський В. – 168, 206
Білецький О. – 54, 55, 218
Білобоцький А. – 106
Білозерська Н. О. – 209
Білозерський – 146, 170
Білоус(ов) М. – 127
Бодлер – 161
Боецій – 105
Боймкер К. – 106, 107
Бокаччо – 124
Болелинський Л. – 88
Борис – 62
Боровиковський Л. – 128, 144, 169
Броневський – 134
Брукер – 111
Брут – 46

Буало – 79
Булгаков М. – 216
Бурдах К. – 167,
Буржуков – 247,
Буркгардт Я. – 68, 244
Буслаєв – 223
Буханан – 53

– **В** –

Вайсбах В. – 108
Ван-Гальс – 70
Введенськнй А. – 112
Вебер М. – 20-22, 174
Величко С. – 24, 82, 87, 104, 125
Велнчковськнй І. – 48, 54, 74, 81–83, 89–91
Велнчковськнй Л. – 81
Величковський П. – 136, 216
Велланський – 107, 112
Вельфлін – 31
Веневітінов Д. – 171
Верґілій – 52, 54
Верлен – 161
Вернадський В. І. – 237–243
Вернет – 127
Верхарн – 250
Верховський П. – 54, 55
Веспасіан – 47
Вишенський Д. – 103
Вишенський І. – 25, 30, 130–141, 218, 221, 223
Віндельбанд В. – 19, 21
Віноґрадов В. – 43
Владіміров П. – 222
Возняк М. – 97, 107
Володимир Великий – 51, 225
Володимир Каліграф – 110
Володимир Мономах – 44, 49
Вольтер – 79
Вратіславій М. – 105
Вуєк – 140
Вундт В. – 17

– **Г** –

Г'юе П. Д. – 110, 111
Гай – 48
Гайдеґґер М. – 15, 107
Гайне – 250, 252
Галілей Г. – 110
Галятовський І. – 54, 55
Гевлич А. – 127
Геґель – 18, 25, 165, 206, 231
Геземан Г. – 36
Гектор – 46
Геракліт – 47, 68
Герасименко К. – 162
Гербіній М. Йоганес – 104
Гердер – 165, 168
Герн К. – 200
Геродот – 47, 48
Гесс-де-Кальве – 127
Гільдебрандт Д. фон – 204
Гіппократ – 47
Гнатишак – 28, 204
Гоббс Т. – 110
Гоголь М. – 37, 41, 42, 53, 127, 143, 144, 171, 190, 208, 216
Гогоцький С. – 168
Голкотт Р. – 105,
Голль К. – 44
Голубев С. – 97, 103, 104, 218, 221
Гомер – 45, 47, 177
Горацій – 52, 53, 143
Горотак П. – 247
Горький М. – 17, 161, 162
Граб'янка – 88, 125, 127
Грабе Й. Е. – 104
Грабманн М. – 107
Григорій Богослов – 45, 49
Гроцій – 110
Грушевський М. – 52, 97–99, 101, 107, 130, 131, 217–226
Гуго де-сен-Віктор – 105, 106
Гуго Штрасбурзький – 105
Гулак-Артемовський М. – 56, 79, 127, 146, 150, 186
Гулак-Артемовський П. – 143–145
Гундулч – 72
Гус Я. – 180, 196

– **Ґ** –

Ґемістій Плетон – 109
Ґерцен – 175
Ґете – 22
Ґізель І. – 55, 104–106
Ґолубінський Е. – 44

– Д –

Данило Галицький – 45, 221
Дарвін Ч. – 165
Дашкевич М. – 219
Дворкович – 36
Дейчман О. – 247, 250
Декарт – 14, 15, 72, 103, 106, 110
Дельвіга – 145
Демокріт – 47, 48, 98
Демосфен – 48
Державин В. – 34
Діоген Лаерцій – 47, 48, 57–60, 62–64, 105
Діодор Сицилійський – 48, 50
Діоклетіан – 47
Діон – 48
Діонісій Ареопагіт – 58, 62, 105,
Дмитро Солунський св. – 93
Дмитро Туптало – 52, 54, 82, 87, 89, 91–94, 110
Довгалевський – 94,
Довгович В. – 111,
Домецький Г. – 121,
Достоєвський Ф. – 92, 152, 162, 206, 247
Драгоманов М. – 172, 192,
Дудрович А. – 127, 166
Дунс Скот – 105
Дюгем П. – 15, 107

– Е –

Евгемер – 50
Евріпід – 47, 48
Езекиїль – 44
Ейнштайн А. – 165
Екеблад К. – 168
Елисей Плетенецький – 89
Емпедокл – 47
Епіктет – 48
Епіфаній Кипрський – 44, 46, 49
Епіфаній Славенецький – 54, 119
Еразм Роттердамський – 54, 109
Ерстед – 165
Естрайхер – 55
Есхіл – 46, 48, 54

– Є –

Єлена – 46
Єрьомін І. – 131
Єфремов С. – 97, 107, 219

– Ж –

Жаланський Г. – 140
Жільсон – 107
Жорж Санд – 220

– З –

Залеський Б. – 188
Зауер – 37
Зеленецький К. – 168
Зеленогорський – 129
Зенон – 47, 98
Зеньковський В. – 167, 216
Зернікава А. – 53
Зерніков Адам фон – 104, 105, 106, 108, 119, 123
Зеров М. – 29, 80, 220, 245
Зизаній Л. – 130
Зіммель Г. – 239

– І –

Іаков (апостол) – 93
Ібсена – 17
Іванов А. А. – 189, 190, 191, 202
Ізяслав – 221
Іларіон – 120
Іляпкін – 55
Іоанн Дамаскин – 57, 104
Іоанн Золотоуст – 133, 134, 218
Іоанн Філіпон – 63
Іоанн, екзарх Болгарський – 45, 58, 62, 63
Істрін В. – 219

– Й –

Йоахим з Фіоре – 24, 25
Йоганн Філіпп – 104
Йосиф Флавій – 43, 44, 45

– К –

Кавунник-Велланський Д. – 166, 167, 168
Кайданов Я. – 167
Кальдерон – 32
Кант – 14, 15, 16, 78, 79, 111, 127, 237
Карл Великий – 225
Карус К. Г. – 165
Кассандра – 46
Катерина II – 149
Квіїч – 36
Квітка – 127, 128, 151

Кеплер – 70
Киприян (митрополит) – 63
Кирил – 148
Кирил Транквініон Ставровецький – 74, 85, 103, 216
Кирило Туровський – 43, 44, 117, 120, 223
Кіркеґор С. – 15, 16
Кістяківський Б. – 42
Клементій (єромонах) – 86, 91, 121
Клеопатра – 46
Клим Смолятич – 45, 50
Климент Олександрійський – 59
Клітарх – 48
Коваленко Г. – 162
Козачинський М. – 111
Коковцов П. – 99
Колесса – 150, 151
Коля ді Рієнці – 25
Коменський Я. – 20, 69, 72, 74–76, 138, 140
Кондратович – 157
Копистенський З. – 61, 89
Коперник – 14, 17
Корнелій Агріпа Нестесгаймський – 117
Коряк В. – 107
Костельник Г. (отець) – 192
Костомаров М. – 31, 36, 128, 145–150, 152–154, 157, 169–171, 206
Костянтин Острозький – 131
Котляревський І. – 22, 30, 56, 79, 84, 87, 127
Коцюбинський М. – 34
Красінський – 205
Кримський А. – 100
Кронеберґ Й. Х. – 127, 169, 170
Кроче Б. – 19
Круліковський – 202
Круліковський Л. – 146
Ксенократ – 59
Ксенофонт – 46–48
Кудрявцев М. – 168
Куліш П. – 21, 41, 42, 125, 146, 147, 150, 154, 155, 156, 169, 170, 171, 186, 206–216
Курбський – 52

– Л –

Лактанцій – 59
Ламанський В. – 143, 144
Ламене – 146, 171
Лассон А. – 19
Лебедєв – 129
Лебединцев Т., о. – 193, 195, 197, 204
Левицький О. – 52
Лелевель – 154
Ленау – 21
Ленін – 161
Лепкий Б. – 150
Лермонтов – 143, 175, 200
Лесевич – 42
Леся Українка – 158
Липа – 30
Липинський В. – 227–236
Лібман – 16
Лікург – 47
Ліхачов Д. – 224
Лобисевич – 56
Лобода А. – 54
Лодій П. – 111
Локк Д. – 71
Лонґін – 78
Лопе де Вега – 32
Лулій Р. – 106
Луначарський – 161
Луинін – 127
Лютер М. – 137, 148, 184
Ляйбніц – 19, 71–73, 108, 110

– М –

Маєр К. Г. – 249
Мазепа І. – 21, 108, 109
Маймон М. – 16
Макіавеллі Н. – 106, 109
Маккавейський В. – 245
Максим Грек – 133
Максим Іcповідник – 48, 62
Максим Конфессор – 105
Максиміліан – 47
Максимович – 36, 42, 144, 167, 181, 192
Малала – 46, 47, 49, 50, 51, 60, 63
Маланюк Є. – 30, 191
Малишко А. – 162

Маннінг К. М. – 130
Маркевич М. – 146, 151
Маркович О. – 186
Маркович Я. – 55, 110, 111
Марковський М. – 55, 154, 180
Маркс К. – 161
Марціял – 54
Маслов М. А. – 53, 129
Маслов С. – 54, 55, 104, 105
Матвій з Янова – 25
Мейер Т. – 165
Меланхтон – 119
Менандр – 47, 48
Метлинський А. – 128, 145, 150, 169–171
Методій Олімпійський – 45
Методій Патарський – 49
Мефодій – 148
Миколаєнко М. – 40
Милорадович – 209, 211, 215
Мяковський В. – 186, 187
Мікеланджело – 79
Мільтон Д. – 72
Мінковський – 239
Міхна з Отрадовіц – 75
Міцкевич А. – 142–163, 220
Можаровський – 247
Мойсей бен Маймон – 99, 100
Монтень – 117
Морачевський – 21
Морштин З. – 162
Мосендз – 247
Мукаржовський Я. – 23
Мурет –53

– Н –

Навроцький О. – 156
Навуходоносор – 136
Надлер Й. – 37
Наполеон – 127, 234
Неверов С. Л. – 99
Некрашевич – 22, 79
Нерон – 47, 94
Нестор – 46
Нечуй-Левицький І. – 36
Нікіфор – 44, 49, 63
Ніколай І – 154
Ніцше Ф. – 17
Новицький О. – 187, 188
Нуменій – 60
Ньютон – 239

– О –

Овен (Овенус) Д. – 53, 81
Одоєвський В. – 145
Окен Л. – 167
Олексій Св. – 94
Оріген – 105
Оріон – 45
Осиповський – 127

– П –

Паладій М. – 239
Пастер – 239
Паулюс Т. – 185
Пашуто В. – 222
Перетц В. – 21, 90, 92, 131, 140, 219, 220, 223, 224, 244
Петренко – 171, 250
Петренко М. – 128
Петро І – 109
Петро Ломбардський – 105
Петро Могила – 53, 54, 103, 104, 106, 108, 115, 119
Петров В. – 214
Петров М. – 44, 97, 102, 103, 219
Пифагор – 47, 48
Планк М. – 17
Платон – 45–50, 57–66, 71, 72, 105, 135, 136, 138
Плотін – 47, 60, 61, 72, 105
Плутарх – 47, 48, 53, 105
Поп – 79
Попруженко Б. – 62
Порфирій – 62
Посідоній – 44
Потебня О. О. – 128, 129, 168
Прантл К. – 106
Пригара М. – 162
Пріам – 46
Прокл – 47, 60, 61
Прокоп Темплинський – 89
Прокопович Ф. – 42, 53–55, 89, 104, 108–110, 119
Псевдо-Гален – 105

Псевдо-Діонісій Ареопаґіт – 49, 57, 61, 64
Пугачов Е. – 234
Пурхоцій (Пуршо) – 110
Пуффендорф – 53, 110
Пушкін О. – 22, 143, 144, 161, 184, 199
Пшибишевський – 17

– Р –

Радивиловський А. – 55, 120
Радлов Е. фон – 97
Райнгольд – 16
Рей – 140
Рем – 46
Репніна – 200
Рильський М. – 160–162
Рильський Т. – 36
Ріккерт – 21
Рільке – 161
Родзянко – 200
Ромул – 46
Росберґ – 168
Росберг М. П. – 167
Руданський С. – 157
Рюрик II Ростиславич – 117, 221

– С –

Савіцький – 106
Савонарола – 133
Сагайдачний П. – 74, 84, 85
Сакович Касіян – 104
Саксон Граматик – 51
Самарін Ю. – 89
Сарбевський – 53, 54
Свенціцький Й. – 98
Святослав (князь) – 83
Семевський В. – 146
Сенека – 98, 105
Сен-Шовен – 111
Серапіон Володимирський – 134
Серебрянніков – 103
Симеон Полоцький – 54, 55
Сінко Т. – 43
Сірко І. – 88
Січинський В. – 28
Скарга – 140
Скворцов – 186, 187
Скибинський Г. – 58
Сковорода Г. – 23, 30, 41, 42, 48, 49, 53–55, 71–73, 75, 76, 83, 112, 117, 127, 128, 129, 139, 200, 216
Славинецький – 55
Словацький Ю. – 161
Смаль-Стоцький С. – 192
Снеллій А. – 104
Соболевський А. – 99, 219
Сова-Желіговський А. – 188, 189, 201
Сократ – 47, 48, 50, 58, 64, 98
Соловйов В. – 216
Соломон – 50
Солон – 47, 48
Солтанівський А. А. – 186, 187, 205
Сомов О. – 145, 151
Софокл – 46–48, 177
Спенсер Г. – 19, 88
Спенський М. – 100
Спіноза Б. – 18, 71, 73, 110
Срезневський І. – 128, 143, 144, 170
Ставровецький К. – 41, 105
Старицький М. – 157, 158
Стельмах М. – 162
Степун – 12
Стеффенс – 107, 167, 168
Стойкович – 127
Суарес – 106, 119
Сумцов М. – 55, 97, 128, 129
Сухомлінов М. – 44

– Т –

Тарквіній – 46
Татарчук – 193, 204
Теренцій – 52
Терещенко М. – 162
Тичина П. – 22
Тіліх – 12
Тімонакс – 48
Тіт – 47
Тіт Лівій – 53
Тітов Ф. – 97, 103, 107
Толстой А. – 190
Тома Аквінський, св. – 16, 204
Тома Кемпійський – 181, 200, 206, 211, 212
Травтманн Р. – 225

Третяк – 150
Тулуб – 186, 187
Тургєнев – 220
Тютчев Ф. – 171

– **Ф** –

Фаворін – 48
Фасмер – 44, 248, 249, 252
Феденко П. – 55
Фейєрбах – 184, 189
Феокріт – 48
Филипович – 245, 246
Філон Олександрійський – 47, 48, 59–61, 105
Фіхте – 18, 25, 166
Флеґель – 79
Флоренський – 216
Флоровський Г. – 131
Фома Бонавентура – 105
Фондель – 72
Франко І. – 44, 131, 132, 143, 158, 159, 160, 219, 224
Франциск Асізький – 25
Фрейд З. – 165
Фукідід – 47, 48
Фуррер – 188

– **Х** –

Ханенко – 55
Харлампович К. – 97, 102, 107
Хітреус Н. – 74
Хмельницький Б. – 24, 87, 153
Хмельницький П. – 111

– **Ц** –

Цан Т. – 44
Цезарь – 46, 47
Ціцерон – 52, 58, 105

– **Ч** –

Чистович – 55
Чуковський К. – 200

– **Ш** –

Шад Й. Б. – 111, 112, 127, 165, 166
Шаллер Г. – 30
Шамрай А. – 29
Шаровольський – 245
Шахматов М. В. – 57, 64
Шевирьов С. – 223
Шевченко Т. – 21, 22, 30, 147, 150–155, 162, 169–172, 174–205, 220
Шекспір – 32, 80, 250, 251
Шеллер М. – 204, 216
Шеллінг – 18, 107, 112, 127, 146, 164–171, 190, 208
Шероцький К. – 92
Шіллер Ф. – 88
Шмалленбах Г. – 108
Шопен – 161
Шопенгавер – 10, 19
Шпак О. – 229
Шпее Ф. – 32
Шпет Ґ. – 98, 104
Шпигоцький О. – 128, 144, 145, 169, 171
Шпіцер Л. – 251
Штелер П. – 112
Штобей – 105
Штраус Д. – 179, 183–191, 199, 201, 202, 205
Штур Л. – 147
Шубер Г. Г. фон – 165
Шуберт – 168
Шульце-Енезіде – 16

– **Щ** –

Щеглов С. – 48
Щоголів Я. – 128
Щурат В. – 64, 97, 98, 103, 106, 189, 220

– **Ю** –

Ювенал – 54
Юзефович – 211
Юліан-Апостат – 105
Юрій Клен (Бурґгардт) – 244–253
Юркевич П. – 41, 42, 216
Юстин Філософ – 59

– **Я** –

Яворський В. – 109
Яворський Ст. – 53–55, 89, 120
Ягодич Р. – 41
Якоб – 127
Ямбліх – 61, 64
Ярослав Мудрий – 43
Ясперс К. – 15

Дмитро Чижевський

ФІЛОСОФСЬКІ ТВОРИ

У ЧОТИРЬОХ ТОМАХ

ТОМ 2

Відповідальні за випуск *Ростислав Семків*
Олег Проценко
Коректор *Лариса Білик*
Макет і верстка *Олени Нужної*
Художнє оформлення *Євгена Нужного*

Підписано до друку 10.03.2005. Формат 70×100[1]/[16].
Папір офсетний. Друк офсетний.
Зам. № 5-42. Тираж 1000 прим.

Видавництво «Смолоскип»
04071, м. Київ, вул. Межигірська, 21
Тел. і факс (044) 425-23-93
E-mail: mbf@smoloskyp.kiev.ua
http://www.smoloskyp.kiev.ua
Державний реєстраційний номер 0250 від 26.07.1999

Віддруковано на АТЗТ «Книга»,
04655, МСП, Київ-53, вул. Артема, 25
Свідоцтво про внесення
до Державного реєстру виготівників серія ДК № 1911

Ч59 Дмитро ЧИЖЕВСЬКИЙ. Філософські твори: у 4-х тт. / Під заг. ред. В. Лісового. – Т. 2. – К.: Смолоскип, 2005. – 264 с.

ISBN 966-8499-00-X
ISBN 966-8499-17-4 (Том 2)

Чотиритомне видання філософських творів Дмитра Чижевського (1894–1977) є виданням багатющої спадщини видатного історика філософії України. Воно охоплює усі найважливіші твори Дмитра Чижевського з історії філософії в Україні, української та західноєвропейської філософської думки. Чимало з них вперше з'являються друком в українському перекладі (зі словацької, англійської, німецької та французької мов).

До другого тому увійшли дослідження з різноманітних аспектів історії філософської думки в Україні.

Видання підготовлено до друку зусиллями співробітників відділу історії філософії України Інституту філософії ім. Г. Сковороди НАН України під керівництвом кандидата філософських наук Василя Лісового.

ББК 87.3(4УКР)